قضايا وحوارات النهضة العربية

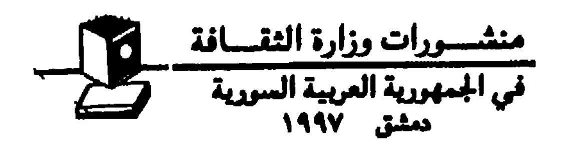
نظرية الشعر

٣- مرحلة الإحياء والديوان

القسم الأول

المقالات

تحرير وتقديم:
محمد كامل الخطيب


منشورات وزارة الثقافة
في الجمهورية العربية السورية
دمشق ١٩٩٧

نظـرية الشـعر
٣ ـ مرحلة الإحياء والديوان
القسـم الأول

قضايا وحوارات النهضة العربية

« ٢٣ »

نظرية الشعر : مرحلة الإحياء والديوان/تحرير وتقديم محمد كامل الخطيب.ــ
دمشق : وزارة الثقافة ، ١٩٩٦ . ــ ج١ ؛ ٢٤ سم . ــ
(قضايا وحوارات النهضة العربية ؛ ٢٣) .

١ ــ ٨١١٫٩٠٠٩ خ ط ي ن ٢ ــ العنوان ٣ ــ الخطيب
٤ ــ السلسلة .
مكتبة الأسد

الإيداع القانوني : ع ــ ٧٩٨ /٧/١٩٩٦



تقديم

الشعر هو الجنس الأدبي المتميز والأول في السلسلة الثقافية العربية تاريخياً، وربما إلى الربع الأول من هذا القرن ، وقد اعتبره بعضهم ذات يوم امتياز العرب الأدبي وفخرهم الابداعي ، حتى ان النقلة والمترجمين العرب في العصر العباسي لم يترجموا شعر اليونان والفرس مع ماترجموا من فلسفة وآداب هذه الشعوب لسبب بسيط ، وهو اعتقادهم بعدم امكانية وجود شعر آخر يضاهي او يماثل الشعر العربي .

بالطبع فان «تميز» الشعر لدى العرب مؤسس – بطبيعة الحال – على «امتياز» اللغة العربية لدى عشاقها ، فعشق العرب لشعرهم وافتخارهم به لايعادله الا عشقهم وافتخارهم بالمادة الاولى لهذا الشعر ، ألا وهي اللغة ، فباللغة العربية تكلم الله ، وبها سيتكلم اهل الجنة ، كما يقال ، وربما كان هذان العشقان : عشق اللغة ، وعشق الشعر ، عشقاً واحداً نابعاً من منبع واحد هو نظرة العرب للالهام ، وربما للنبوة ، فالشعر لدى العرب إلهام وايحاء ، ولأن هذا الالهام او هذا الايحاء مصنوع من مادة اللغة ، فقد كان طبيعياً ان تكون اللغة لغة الهام ووحي ، وكان طبيعياً ، كذلك ، ان الكتاب العربي الاول والأعظم كان وحياً أو الهاماً .

هذه النظرة «الالهامية» للغة العربية وشعرها نجدها متلبسة ومخترقة ومتواترة خلال التاريخ الثقافي العربي ، منذ قال العرب بالجني الذي

«يلهم» الشاعر ، إلى القرشيين الذين اتهموا النبي بأنه شاعر ، إلى آخر الكتاب العرب المعاصرين ، الذين يبالغون في التغني بـ «عبقرية» اللغة العربية والهاميتها ، ومن ثم تميز الشعر العربي المؤسس على هذه اللغة ، والمصنوع من مادتها ، وكأن لغات الثقافات الاخرى لاتتضمن شعراً حقيقياً ، أو كان للغة العربية وشعرها وظيفة هي غير وظيفة اللغة والشعر في الثقافات الأخرى .

الشعر – اذن – قديم في الثقافة العربية ، مثلما هو مستمر ، اذ عايش هذا الجنس الادبي العرب وعايشوه ، وربما نستطيع أن نقول عنه انه «محايث» للعرب وجوداً وزماناً ، انه موجود معهم وفيهم ، مثلما هو دلالة عليهم وعلى ثقافتهم ، فلقد قال العرب الشعر وهم في عصر البداوة ، حتى انهم كانوا يحتفلون لدى نبوغ شاعر في القبيلة ، لا بل علقوا قصائدهم المفضلة ، وهي عيون الشعر العربي – في البيت المقدس : الكعبة – بعد ان كتبوها بماء الذهب ، كما قال العرب الشعر ، وبالافتخار والتبجيل نفسه ، في ايام المجد ، ايام الراشدين والامويين والعباسيين الاوائل ، على الرغم من ان الاسلام لم يبد كبير تحمس للشعر ، ان لم نقل انه عارض الشعر بعض الشيء ، كذلك قال العرب الشعر في عصور الانحطاط المتتابعة ، وكما كان شعر فترات الازدهار العربي من دلائل هذا الازدهار ، فقد كان شعر فترات الضعف والانحطاط من دلائل هذا الضعف أو هذا الانحطاط ، فدائماً كان للشعر المنزلة الأرفع والأكثر دلالة في الثقافة العربية على اختلاف احوالها وتقلب الزمان فيها وعليها ، فالشعر «عالق» بالعرب جماعة وافراداً ، لم يستطع حتى «هجوم الاسلام» عليه ان يؤثر في مكانته المتميزة ، اذ هو حلقة من حلقات السلسلة

الثقافية العربية ، ومكون اساسي من مكوناتها ، مثلما المسرح بعد من ابعاد الثقافة اليونانية القديمة ، ومكون اساسي من مكوناتها .

من هنا ، أو من هذه الوضعية المتميزة للشعر في السلسلة الثقافية العربية ، كانت قضية التجديد في الشعر العربي قضية من اصعب القضايا ، ومهمة من اعقد المهمات ، ذلك ان تجديد الشعر العربي كان ، بل ومايزال ، يعني تجديد ، بل وتغيير احد الاركان الاساسية في الثقافة العربية ، فهو ركن لايعادله في تجذره بل وقدسيته في الثقافة العربية الا ركنان أساسيان آخران هما : اللغة والدين ، وبعبارة اخرى كان تجديد الشعر يعني بالنسبة لكثيرين مساً للمقدس وهجوماً على التقاليد والاسلاف ، وليس امراً خالياً من الدلالة أن معركة طه حسين في تجديد الفكر العربي انما خيضت تحت عنوان : «في الشعر الجاهلي» وليس امراً خالياً من الدلالة ايضاً ان الرافعي «كفّر» طه حسين والمجددين عموماً في هذه المعركة ، وليس امراً تصادفياً ربط التقليديين بين اللغة والدين ، واعتبارهما مقدساً واحداً .

لكن مامن شعر دون نظرية للشعر ، مضمرة كانت هذه النظرية ام معلنة ، نظرية يصدر عنها الشاعر ، واعياً او غير واع ، وتجديد الشعر هو تجديد في نظريته ، مثلما العكس صحيح ، فتجديد نظرية الشعر هو تجديد للشعر ايضاً ، أما نظرية الشعر فهي اسسه ومفهومه ، او هي «عمود الشعر» كما يحلو للنقد العربي القديم ان يسمي «نظرية الشعر» ، والعمود هو حامل اوعماد الخيمة او «البيت» ، وبهذا كانت نظرية الشعر العربي القديمة ، باسمها وشكلها الخارجي ، تقوم على تشبيه الشعر بخيمة — بيت — يسكنه الشاعر ، وعليه ان يراعي الأصول ، لأنها العمود الذي

يقوم عليه هذا البيت ، فما هو عمود الشعر العربي الذي تحدث عنه القدماء ، ونتحدث عنه هنا باعتباره نظرية للشعر العربي التقليدي كانت هي المقصودة في عملية تجديد الشعر العربي ونظريته ؟

يحدد المرزوقي في مقدمة شرحه لحماسة أبي تمام عمود الشعر كمايلي:

« . . . شرف المعنى وصحته ، وجزالة اللفظ واستقامته ، والاصابة في الوصف ، ومن اجتماع هذه الاساليب الثلاثة كثرت سوائر الأمثال وشوارد الأبيات ، والمقاربة في التشبيه والتحام اجزاء النظم والتآمها ، على تخير من لذيذ الوزن ومناسبة المستعار منه للمستعار له ، ومشاكلة اللفظ للمعنى وشدة اقتضائها للقافية حتى لامنافرة بينهما ، فهذه سبعة ابواب هي : عمود الشعر ، ولكل باب معيار . . .» .

النظرية ، أية نظرية ، جزئية كانت ام كلية ، هي نظرة او جزء من نظرة كلية للانسان في العالم ، او في الفن ، جزئياً ، انها فسحة من فضاء معرفي ، ثقافي في مرحلة تاريخية ما ، ولدى شعب او ثقافة ما ، وربما لهذا السبب كانت معركة تجديد نظرية الشعر العربي ، والتي هي معركة تجديد للشعر العربي ، وبالتالي لفسحة من الفضاء المعرفي الثقافي العربي ، اقول ، ربما لهذا السبب كانت معركة تجديد الشعر العربي ونظريته ، او عموده ، من اقسى واطول المعارك في مسيرة الثقافة العربية الحديثة بل ومن اكثر هذه المعارك خصباً في نتائجها.فالنقد العربي — مثلا — لم يقارب مفهوم المدرسة الادبية ، نقداً او ممارسة ، الا في مجال الشعر ، فنحن نستطيع التحدث مثلا عن مدرسة الديوان ومدرسة ابولو ومدرسة «شعر» كما سنرى ، بينما لانستطيع التحدث عن مدارس محددة في المسرح او الرواية العربية حتى الآن في الثقافة العربية ، وبالطبع يعود

ذلك إلى أن هذين الجنسين الادبيين هما جنسان وافدان ، والجهود انما كانت ، تسعى لتأصيلهما وتثبيتهما واكسابهما المشروعية والمكانة في السلسلة الثقافية العربية ، عكس الشعر ذلك الجنس الاساسي والمكون في هذه السلسلة الثقافية ، وربما لهذا بدت محاولة التجديد في الشعر ونظريته وكأنها نسف للأسس والمكونات الاولى للسلسلة الثقافية ومكونات الشخصية التاريخية والتقليدية ، والطريف في الأمر ان الحساسية ضد التجديد في الشعر هي حساسية تقليدية في التاريخ الثقافي العربي ، واكبر معركة شهدها هذا النقد في تاريخه القديم كانت الخصومة حول مذهبي «الجديد والقديم في الشعر» زمن العباسيين ، اي حول تجديد أبي تمام ومدرسته آنذاك ، بل بلغت شدة الرفض آنذاك للجديد مبلغ مابلغه الرفض السلفي الجديد للتحديث والتجديد في الشعر ،

هذه الاسباب المتقدمة ، دفعتنا إلى تقديم وتقسيم حركة تجديد الشعر العربي ، في العصر الحديث،وفي الجانب النظري لهذه الحركة ، عبر ثلاث مراحل نعتبرها محطات وخطوات اساسية وهي :

١ ــ المرحلة الاولى وقد سميناها «الاحياء والديوان» وتبدأ هذه المرحلة منذ اواخر القرن التاسع عشر ، وتبلغ قمتها في كتابات الثلاثي : عبد الرحمن شكري وابراهيم عبد القادر المازني وعباس محمود العقاد ، ثم تهتدي إلى اسمها في الكتاب الشهير (الديوان ١٩٢١) لمؤلفيه المازني والعقاد ، فقد كان هذا الكتاب هو البيان النقدي الرسمي ، نظرياً وتطبيقياً لهذه المرحلة ، ولهذا الاتجاه الجديد في فهم الشعر ، اذ نجد فيه موقف العقاد والمازني من الشعر السائد ــ آنذاكــو انسبقته تمهيدات اخرى كما سنرى .

انطلق نقاد مدرسة الديوان الثلاثة في بناء نظريتهم من ثلاثة مصادر هي :

١ ــ كونهم شعراء يرفضون نمط الشعر السائد في زمانهم ، أي مايسمى شعر الاحياء أو شعر الكلاسيكية العربية الجديدة ، وكما يتمثل هذا الشعر لدى أحمد شوقي وحافظ ابراهيم تحديداً ، وبالطبع فان كون الثلاثي (شكري ، المازني، العقاد) شعراء جعلهم ينطلقون من تجربتهم الشعرية اولا ، ومن احساسهم بزمانهم ، وايقاعه الجديد ثانياً .

٢ ــ كونهم مثقفين مجددينَ يحملون رؤية جديدة للمجتمع والثقافة والفن والشعر خصوصاً ، فالهم الاجتماعي والسياسي كان واضحا لدى العقاد خصوصا .

٣ ــ الاعمال الشعرية والنقدية للمدرسة الرومنتيكية الانكليزية ، فقد كان شكري والمازني والعقاد معجبين بهذه المدرسة ، يدرسون اعمالها ويترجمونها ، ولانبالغ اذا قلنا : يقلدونها ، بل و «يسرقون» منها كما اتهمهم الخصوم .

٢ ــ المرحلة الثانية وقد سميناها «مرحلة ابولو» نسبة إلى مجلة «ابولو» الشهيرة الصادرة بين اعوام (١٩٣٢ ــ ١٩٣٤) التي يمكن اعتبارها قمة هذا الاتجاه.مع العلم اننا اعتبرنا ديوان (الشفق الباكي ــ ١٩٢٨) لأحمد زكي ابي شادي ، بشعره ومقدماته وملاحقه هو بداية هذه المرحلة ، ففي هذه المرحلة جرى الدفع قدماً بالذاتية والوجدانية وتنويع القافية والاخلاص لقضية الشعر كفن ، واعتبار كل شيء موضوعاً للشعر والتخلي نهائياً عما يسميه عمود الشعر العربي «شرف المعنى» ، وهو شرف يقتضي بطبيعة الحال «شرف العبارة» أو اللغة ، وسنتحدث عن هذه المرحلة ومدرستها

فيما بعد،لكننا نشير إلى اننا نحدد نهاية هذه المرحلة بانتهاء الحرب العالمية الثانية .

٣ ـ المرحلة الثالثة وقد سميناها مرحلة شعر « نسبة إلى مجلة شعر (١٩٥٧) » .

تبدأ هذه المرحلة منذ انتهاء الحرب العالمية الثانية ، وتمتد حتى الوقت الحاضر ، وقد كانت مجلة «شعر» ـ في رأينا على الاقل ـ حاملة لواء المضي قدماً وجذرياً في تجديد الشعر ونظريته ، اذ ان هذه المجلة اوصلت المقدمات المنطقية والتاريخية لمرحلتي الديوان وابولو ، إلى مآلهما الطبيعي :

تبديل مفهوم وشكل الشعر العربي ونظريته ، حتى اصبح بامكان ناقد اليوم التقليدي ان يقول عن الشعر العربي الحديث ماقاله «ابن الاعرابي » ذاك الناقد القديم عن شعر أبي تمام ومدرسته التجديدية : «اذا كان هذا شعراً ، فكل ماقالته العرب ليس بشعر» فقد فككت هذه المرحلة كل عمود بيت الشعر العربي القديم ، وبنت بيتاً جديداً ، ان لم يكن قصراً منيفاً ، فهو ليس بيتاً اوخيمة تقوم على عمود قديم ، وبعبارة صريحة لقد جرى الانتقال ، ربما نهائيا ، من الصحراء إلى المدينة ، ومن القديم إلى الجديد ، ومن الخارج إلى الداخل ـ لابل ارتُكب المحذور وألغي كل الكلام الموزون المقفى ، واصبح الشعر كالنثر ، والنثر كالشعر ، يتحددان بالايقاع الداخلي والعلاقات المبتكرة ، وليس بالوزن والقافية ، وسنتحدث عن هذه المرحلة فيما بعد .

هكذا سلسلنا أو مرحلنا أو حقّبنا ، مراحل تجديد الشعر العربي ونظريته ، وبطبيعة الحال ، فكل تحقيب أو سلسلة ، هي عمل تحكمي نوعاً ما ، يخضع لرؤية الباحث وكيفية قراءته لتطور الثقافة عموماً ،

وللمواد المتوفرة في بحثه خصوصاً ، وربما بامكان باحث آخر أن يقدم تحقيبا آخر لهذا الموضوع ، الا أن ذلك لايلغي جدوى التحقيب الذي قدمناه والمعتمد في خلفيته على رؤية تاريخية للعمليات الثقافية عموماً ، ولعملية تجديد الشعر العربي ونظريته خصوصاً ، ومن هنا فقد بدأنا مقالات تجديد نظرية الشعر بمقال نجيب حداد (مقابلة بين الشعر العربي والافرنجي — ١٨٩٧) لأننا نعتقد أن حركة تجديد الشعر العربي ونظريته انما كانت ، شأنها في ذلك شأن باقي التجديدات في مناحي المجتمع والثقافة العربيين الحديثين ، استجابة لتحدٍ خارجي هو تحدي الغرب الأوربي تحديداً .

يقدم هذا الجزء من «نظرية الشعر» مرحلتي الاحياء والديوان ، ويؤكد على مدرسة الديوان تحديداً ، ومدرسة الديوان كما هو معروف هي مدرسة نقدية — شعرية اعلامها المؤسسون هم :

١ — عبد الرحمن شكري ١٨٨٦ — ١٩٥٨ .

٢ — ابراهيم عبد القادر المازني ١٨٩٠ — ١٩٤٩ .

٣ — عباس محمود العقاد ١٨٨٩ — ١٩٦٤ .

وقد اخذت مدرسة الديوان اسمها من كتاب اصدره المازني والعقاد عام ١٩٢١ باسم «الديوان» وفيه صفيا الحساب النقدي مع بعض اعلام المدرسة القديمة؛مدرسة الاحياء ، مثل مصطفى لطفي المنفلوطي ، احمد شوقي ، حافظ ابراهيم ، مع صفعة جانبية اخيرة لمصطفى صادق الرافعي،وقبلها خصام عابر ، لكنه انفعالي ومؤثر ، مع الركن الثالث في المدرسة : عبد الرحمن شكري .

اكثر نقد الديوان كان منصباً على شوقي وحافظ وشعرهما ،

فأكثر هذا النقد كان اذن نقداً للشعر ، وبالتالي يتضمن نقداً للنظرية الشعرية التي يصدر عنها هذان الشاعران ، ومن وجهة نظر النظرية الشعرية الجديدة التي يقدمها صاحبا الديوان أو سبق أن قدماها في مناسبات اخرى ، لكننا توسعنا في المصطلح وجعلنا الديوان اسماً لمرحلة التجديد ، أو الخطوة الاولى كلها ، وهي مرحلة تبدأ قبل ظهور «الديوان» وتمتد إلى مابعد ظهوره ، كما سنلاحظ في مختاراتنا .

ارادت مرحلة الديوان تجديد الشعر العربي ، وبدهي أن تجديد الشعر يقود إلى تجديد نظريته ، فالنظرية الشعرية مثلها مثل أي نظرية ادبية ، انما تستمد وتستنتج ، أو تستنبت من المواد العيانية في الجنس الادبي ، فنظرية الرواية مستمدة من نصوص الرواية ، ونظرية المسرح مستمدة من نصوص المسرح ، وأرسطواستمد نظريته في « فن الشعر » من الشعرالمسرحي اليوناني خصوصاً .

اما في مجال الثقافة العربية القديمة فمعروف أن بحور الشعر انما استمدها الخليل بن احمد الفراهيدي من نصوص الشعر العربي ، مثلما استمد النقاد القدماء «عمود الشعر» العربي من القصائد الشعرية العربية ، ولهذا يكون طبيعياً أن تتغير النظرية بتغير النصوص ، والنصوص كما هو معروف تتغير بتغير الازمنة والامكنة .

كانت مرحلة الديوان الخطوة الاولى في تجديد الشعر العربي ونظريته، ويبدو إن ثلاثي مدرسة الديوان تحديداً كان واعياً لدوره ومهمته وغايته ، ومن هنا رأينا هؤلاء «الشعراء — النقاد» الثلاثة يتقدمون بفهم نظري ومحاولات شعرية «تطبيقية» بل وتسانِد هؤلاء المجددون عبر تبادل تقديم الدواوين التي تقدم نظرية المذهب الجديد في الشعر ، كما انهم ظلوا

طوال حياتهم تقريباً يعترفون بالتأثير المتبادل فيما بينهم في فهم واستيعاب النظرية الشعرية الجديدة ، ولم يحل دون ذلك المعركة الجانبية الصغيرة ، والتي بدت وكأنها سحابة صيف في الود بين قطبي المدرسة : عبد الرحمن شكري وابراهيم عبد القادر المازني ، والتي لام فيها شكري المازني على «سرقاته» من الشعر الانكليزي في محاولة لنفي تهمة السرقة عن المدرسة عموماً ، فقد اتهم التقليديون شعراء المذهب الجديد جميعاً آنذاك بأنهم مجرد لصوص للمعاني الشعرية الانكليزية ، أو مترجمون على احسن حال ، وتلك صيغة ذاك الزمن لما سمي فيما بعد «استيراد الافكار» ولما يسمى اليوم «الغزو الثقافي» وكأن المرء يستطيع ان يعيش في العصر الجديد ، أو ان يقرأ ويطلع دون ان يتأثر ، ودون ان يتمثل .

ثمة سؤال يتبادر إلى الذهن بشأن «الشعراء — المنظرين» في مدرسة الديوان تحديداً وهو :

هل نجح شعراء الديوان (الثلاثي خصوصاً) في تطبيق مبادئهم النقدية في النظرية الشعرية على انفسهم ، أي على شعرهم ؟ !

يبدو ان ذلك ليس بالأمر الهام ، قد تكون شاعرية الشعراء الثلاثة اقل من طموح تنظيراتهم ، لكن المهم ان مبادئهم النظرية فعلت فعلها في الفضاء الثقافي العربي ، وفي نظرية النقد عموماً ، ونظرية الشعر خصوصاً ، والذين سيتآلف شعرهم مع مدى هذه التنظيرات الجديدةويحقق طموحها ، سيأتون تحيما بعد ، وقد اتوا فعلا لاحقا .

تبدأ مرحلة الديوان ونظريتها للشعر في مختاراتنا النقدية هذه بمقال نجيب حداد عن المقابلة أو «الموازنة» حسب مصطلح النقد الشعري العربي القديم ، بين الشعرين ، العربي والافرنجي ، لكن الشعر الاوربي مؤسس

على لغة بشرية وغير الهية ، أو مقدسة ، ومن هنا جاءت اول مقايسة أو «موازنة» لتفقد الشعر العربي شيئاً من تميزه ، ولأن الشعر الأوربي شعر مؤسس على «لغة بشرية» فقد كان طبيعيا ان يهتم هذا الشعر بشؤون البشر اليومية أي بـ «الموضوع» اكثر من الاهتمام بالشكل ، والشكل في الشعر العربي هو الوزن والقافية ، وعمود الشعر عموماً من «شرف المعنى» و «جزالة اللفظ» .

ومن هنا كان اقتراح نقاد مدرسة الديوان ، وشعرائها فيما بعد ، توجيه الشعر إلى الاهتمام بالعاطفة والذهن البشريين ، بل والشخصيين، بدل الاعتماد على الوصف الخارجي البارد ، وفخامة اللغة القديمة والارتهان لتقليد طريقة الشعراء العرب «القدامى — المعاصرين» في الاداء الشعري كما فعل شعر الاحياء ، وبعبارة مختصرة كانت هذه المدرسة تريد تخليص الشعر العربي من بهارجه الخارجية واعادة اللغة العربية إلى المجال البشري ، ومن ثم اعادة شعر هذه اللغة إلى مجال «الشعور» أي ادخال هذا الشعر ، وهذا الشعور ، في الفضاء الثقافي للعصر الحديث ، فليس يكفي الشاعر مثلا بعد اليوم ، كما قالوا آنذاك ، ان يصف طائرة ، أو قطاراً ، وكأنه يصف ناقة ، أو قطاراً من الابل ، بَل على الشاعر الجديد ،ان يكتب شعراً معاصراً ، كما الطائرة أو القطار معاصران في حياتنا ، بل وعلى ايقاعهما ومفهومهما اللذين يختلفان عن ايقاع ومفهوم الناقة ، فالطائرة ليست بأي حال مجرد «ناقة طائرة» انها شيء جديد ينتمي إلى مجال ثقافي ومعرفي ، بل وتخييلي جديد ، وبمعنى آخر على الشاعر في الزمن الجديد ان يؤدي الشعر بمنطق وخيال ورؤية ، بل ولغة العصر الجديد ، بغض النظر عن شرف المعنى وجزالة اللفظ ، وعمود الشعر ،

فالمنظور الجديد يختلف كلياً في خياله ولغته وادواته وبيئته عن المنظور القديم لدى شعراء العصور العربية الاولى ، وعصور الانحطاط المتتابعة .

كما هو واضح فقد كان هذا الفهم الجديد لنظرية الشعر ، أي لجوهر الشعر عموما ، متعارضاً مع شعراء «الاحياء» أو الكلاسيكية العربية الحديثة ، كما يمثلها البارودي وشوقي وحافظ ، بل هو متعارض مع نظرية الكتابة عموماً ، كما كان يمثلها آنذاك نثر المنفلوطي المخلص للمفاهيم التقليدية ولغة القدماء ، ولما كان شوقي وحافظ هما المهيمنان على الحركة الشعرية آنذاك ، فقد كان طبيعياً وربما واجباً ، ان يهاجم مركز القوة وان يتوجه هجوم «الديوان» اليهما فشوقي وحافظ ، ونظراً لعظمتهما وشهرتهما ومكانتهما ، كانا الدريئة التي انهمرت عليها سهام المدرسة الجديدة ، وبتحطيمها أمل كتاب الديوان ان يتحطم عمود الشعر العربي وتنهار الخيمة الجديدة – القديمة ، بعمودها وأوتادها ، ويبدو انها كانت استراتيجية نقدية صائبة «مهاجمة الاقوياء» وتدل على قوة ايمان مدرسة الديوان بنفسها ونظريتها الجديدة .

استطاعت مرحلة الديوان انجاز الخطوة التأسيسية الاولى على طريق تجديد الشعر العربي ونظريته ، وهذه الخطوة أو هذا الانجاز يتمثل في نقاط نوجزاهمها :

١ – نزع القدسية عن عمود الشعر العربي بحيث صارت كل المعاني صالحة للشعر ، وكل الكلام صالحاً في الشعر ، ولم يعد هناك من معنى لـ «شرف المعنى» أو « جزالة اللفظ» .

٢ – نزع القدسية عن القافية الموحدة والوزن الواحد وبداية الدعوة لتحرير موسيقى الشعر واوزانه .

٣ ــ التحول في منبع الشعر ومصدره من الخارج (وصف ــ مدح رثاء ــ مناسبات ــ واجبات) باتجاه الداخل والوجدان الشخصي والتجربة الذاتية ، وليس عبثاً ان احد اقطاب مدرسة الديوان وهو عبد الرحمن شكري ، اصدر كتابا بعنوان (اعترافاتي ــ ١٩١٦) مثلما صاغ شعار مرحلة الديوان ومدرستها في البيت الشهير :

ألا ياطائــر الفردوس ان الشعر وجدان

٤ ــ اقتراح الوحدة العضوية للقصيدة بدل وحدة البيت ، كما هو سائد في غالبية الشعر العربي ونظريته ، ومعروف ان النقد العربي كان يطلق احكاماً مثل : فلان اشعر الناس بهذا البيت . . . . وفلان اشعر بقوله . . . . الخ . . .

٥ ــ الاهتمام بالبيئة المحلية والعصر والاحاسيس الشخصية للشاعر لابما يقرأ في الكتب القديمة ، فماذا يعرف الشاعر الحديث ، وليكن شوقي،مثلا عن الشيح والقيصوم ونجد ؟ وعن القاع والبان والعلم ؟ ماذا تعني له هذه النباتات والاماكن طالما هو يعيش مترفهاً في قصور القاهرة الحديثة ، وبامكاننا اعتبار دعوة الدكتور محمد حسين هيكل لما سماه اواسط العشرينات من هذا القرن بـ «الادب القومي» جزءاً من المناخ الفكري والنقدي الذي اشاعته هذه المدرسة .

٦ ــ الانتقال بشخصية المثقف واهميته من الشعر إلى النثر ، فبعد ان كان المثقف هو الشاعر اولا في السلسلة العربية حتى ذاك الوقت ، برز في هذه المرحلة مفهوم الكاتب ، الناثر ، الناقد ، كاتب المقالة ، والمفكر ، ليحتل مكان الصدارة.وبمعنى آخر اصبح للنثر مكانة توازي الشعر ، ان لم تقل تتفوق عليه ، وبعد ان كانت قصيدة شوقي مثلا تنشر في الصفحة

الاولى من الصحف ، ويلهج بها الناس ، بدأت تظهر إلى جانبها مقالات العقاد وطه حسين وهيكل واحمد امين وغيرهم مثيرة زوابع ولغطاً كانا يكادان يكونان حكراً على الشعر ، فاذا كان حافظ وشوقي نجمي اوائل هذا القرن ، فان العقاد الناثر وطه حسين هما النجمان فيما بعد ، الأولان بشعرهما ، والتاليان بنثرهما .

٧ ــ جعل الوعي بنظرية الشعر وثقافة العصر ضرورياً بالنسبة للشاعر والكاتب معا ، وهنا ظهر مفهوم الثقافة بدل مفهوم الالهام بالنسبة للشاعر خصوصاً ، فالشعراء بدءاً من هذه المرحلة صاروا منظرين واعين لشعرهم يصقلون نفوسهم وشعورهم بمزيد من الثقافة والنظرية .

٨ ــ بداية الانتقال بالشعر خصوصاً ، واللغة العربية عموماً ، من مرحلة الخطابة الجهيرة واللغة الفخمة القديمة ، إلى اللغة اليومية واللغة الشخصية ، لغة الاحاسيس والهواجس والوجدان ، أو إلى سيسميه الدكتور محمد مندور فيما بعد ، الشعر المهموس .

٩ ــ بداية الأنتقال بالمعجم الشعري للشاعر من المعاجم اللغوية والدواوين القديمة إلى معجم الحياة اليومية والتجارب الشخصية والوجدانية ، أي من تقديس اللغة إلى إجرائيتها وبشريتها .

من هذا الذي قدمته مرحلة الديوان يبدو واضحاً مدى تأثر هذه المرحلة في مفهوماتها النظرية بالثقافة الاوربية ، وخصوصا الثقافة الفرنسية بالنسبة للسوريين «الشوام» ، والثقافة الانكليزية ومدرستها الرومنتيكية بالنسبة للثلاثي ، شكري والمازني والعقاد ، ثم الشعر الأمريكي بالنسبة لشعراء المهجر وكتابه ، خصوصاً امين الريحاني الذي اراد ــ مبكراً ــ نقل التجربة الشعرية للشاعر الامريكي «والت وايتمان» .

هذا المجلد :

تنظيماً وتسهيلا للقراءة وتبياناً لكيفية نمو الموضوع وتطوره قام المحرر بترتيب مواد هذا المجلد الذي يتناول «مرحلة الاحياء والديوان» من نظرية الشعر في سلسلة «قضايا وحوارات النهضة العربية» على الشكل التالي:

١ ــ مرحلة الاحياء : ويتضمن النص الكامل لكتاب شاكر شقير : مصباح الافكار في نظم الافكار ــ ١٨٧٣ .

٢ ــ نظرية الشعر : وفيه قدمنا المقالات التي تناقش نظرية الشعر وكيف فهمت هذه النظرية آنذاك من قبل الاطراف المختلفة .

٣ ــ مقدمات الشعراء : وفيها قدمنا «المقدمات» التي كتبها الشعراء لدواوينهم ، فهذه المقدمات في حقيقتها «بيانات شعرية» تفصح عن فهم الشعراء لنظرية الشعر ، ثم قدمنا في القسم نفسه بعض المناقشات لهذه المقدمات .

٤ ــ جماعة الديوان : وفي هذا القسم قدمنا مقدمات جماعة الديوان لشعرهم ، فهي بمثابة البيانات النظرية الاولى لهذه «الجماعة ــ المدرسة» ، والمقدمات تشمل مقدمات الشعراء لأنفسهم ولزملائهم .

أما كتب مدرسة الديوان الاساسية : وهي ثلاثة كتب ثمينة ونادرة تقدم المذهب الجديد وتحاول تطبيقه نقدياً على الشعر التقليدي المعاصر آنذاك فسنقدمها في مجلد مستقل .

اخيراً نأمل ان يقدم هذا الجزء من سلسلة «قضايا وحوارات النهضة العربية» والمتعلق بنظرية الشعر العربية الحديثة في مرحلتها الاولى ، صورة واضحة عن الخطوات الاولى لأهم حركة تجددية في الأدب العربي

الحديث ، هذه الحركة التي ارادت تجديد الجنس الأدبي الاول أو «واسطة العقد» في السلسلة الثقافية العربية التقليدية : الشعر. اما الخطوتان أو المرحلتان التاليتان : «ابولو» و «شعر» فسنقدمهما في جزأين لاحقين قريباً . مع العلم أننا سننشر مقدمة سليمان البستاني لترجمة الياذة هوميروس في مجلد مستقل نظراً لاهميتها في مجال نظرية الشعر خصوصاً، ونظرية النقد عموماً خلال هذه المرحلة (مرحلة النهضة) .

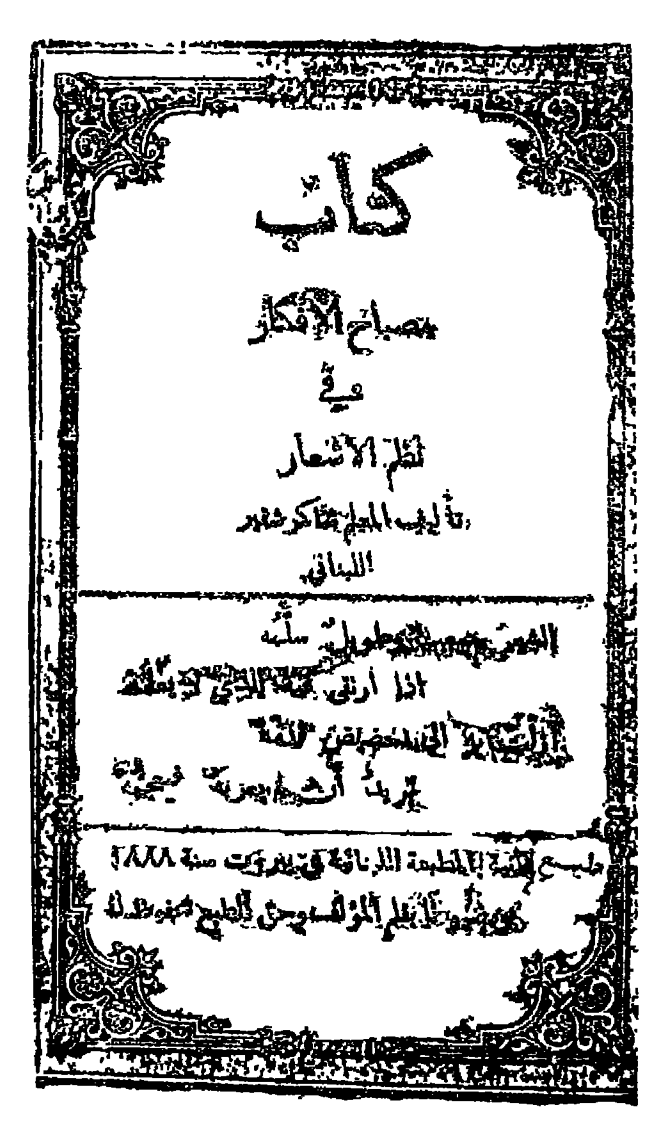
محمد كامل الخطيب

١٩٩٤

* * *

١ ـ الاحياء والديوان

١ ـ مرحلة الاحياء



كتاب

مصباح الأفكار

في

نظم الأشعار

تأليف المعلم شاكر شقير

اللبناني

[illegible]

اذا ارتقى [illegible]

[illegible]

[illegible]

طبع ثانية بالمطبعة اللبنانية في بيروت سنة ١٨٨٨

[illegible]

شاكر شقير

١٨٥٠ – ١٨٩٦

الطبعة الاولى ١٨٧٣

المقدمة

بسم الله العزيز الكريم

أَمّا بعدُ فلما كان الشعرُ في هذا العصر قد فتحَ بابَ ميدانـه لتسابق الفرسان * فتراكضت فيـه الكهول والشبان * وكانت المؤلفّات النفيسة التي أُلِفَت فيـه صعبة الادراك على الفتيان ـــ وبلاغة وضع قواعده فوق ادراك فَهم الغلمان * رأَيت ان اضعَ هذه الرسالة على اسهل اسلوب * ليتسهّل على كل ذي قريحةٍ نوال المرغوب * وتحريت ان اسهّل فيها طريقة النظم على قدر الامكان وأَظهَر البيان ـــ على اني قد اقتصرتُ فيها من أبحر الشعر وغيرها على ماهو اقرب تناولاً * واكثر تداولاً * فحذفت بعضها كالمتدارك والمديد وغيرهما ممّا يعرَف عند المطالعة * لان بعضها مهملٌ وبعضها داخلٌ في غيره كما يظهر عند امعان النظر في المراجعة * وكذلك حذفت من الاضرب والاعاريض ماقلّ استعمالهُ * ومن العيوب في النظم مالا يُخشى منالهُ * وذكرتُ فيها اكثر مايخصُّ الشعر * وتركت كل مالايوافق الذوق السليم ولايطرق الفكر * حتى جاءَت بعونـهِ تعالى رسالة تغني عن المطوّلات ولا تقصّر عن أَهم الافادات في الاستعمالات. هذا وارجو ممّن يقف عليها ان يغضّ الطرف عمّا وقع فيها من الخلل . ويصلح مايرى من الزلل . فلله وحدهُ العصمة والكمال . وهو مجيب السؤال .

ديباجة

في طريقة النظم

هي أَن تاخذ الموضوع الذي تريد ان تنظم عليه وتجمع في افكارك ملخّص المعاني الموافقة لهُ . ثم تاخذ كل معنى وحدهُ وتنظم البيت اوَّلاً في فكرك مركباً إياهُ تركيباً حسناً ثم تضعهُ على الورق .

اذا كان الموضوع غزلاً فتصوَّر امامك الشخص المتغزل بهِ . وتصوَّر لهُ كل الجمال والاوصاف البديعة حتى يصير كأَنّهُ حاضر امامك . ثم خذ بوصف تلك المحاسن واسكب العبارات في قوالب لطيفة بدون تكلف ثم اذا شئت فاذكر الوسائط المسببة للهوى واشكُ ما تلاقي منهُ ثم من الفراق أو الصدود أو عكس ذلك اي اذكر بفرحٍ ما تلاقي من حسن الاجتماع وقلّة الاعراض وغير ذلك ملتزماً في كل ذلك العفة بالفاظك ومعانيك .

واذا كان الموضوع مديحاً فاذكر الصفات اللائقة بالممدوح بعد أَن تتصوَّرَها . وصف كل انسان بما يستحق وعلى مشربه. ولاتغالِ بالوصف كثيراً على غير استحقاق لان المديح في غير موضعه هجاء بل فلتكن المبالغة محتملة موافقة . فصِف صاحب السيف بالشجاعة والإقدام وشدة البأس والشهامة وماشبه ذلك . وصاحب القلم بالفصاحة والبلاغة ودقة المعاني ورقة الالفاظ وحسن التصرف بالانشاء وماشاكل ذلك. وصاحب الرتبة الشريفة والمنصب الجليل بالاستحقاق والحزم وكرم الاخلاق وحسن

التصرُّف باعمالِه والفضل والغيرة والهمّة وماشبه ذلك. واذا كان الشخص مستحقاً غير ذلك من هذه الاوصاف المخصوصة فصِفْهُ بما فيهِ كالآداب والشيم الحميدة وغير ذلك مما يليق بهِ واذا وصفت با لكرم فلتكن المعاني عفيفة .

واذا كان الموضوع رثاءً فابدأ بالوعظ والتزهيد بالدنيا وا حكام الموت أو بالاسف رأساً باسلوب لطيف ثم تخلّص إلى ذكر اوصاف الشخص والحزن على خسارة مثلِه ومثل افضالِه واخلاقِه الحسنة . ثم إلى التعازي لاهل الميت واقربائِه . ومثل ذلك فليكن مقبولاً حكمياً مؤثّراً في القلب . وتصور قبل ذلك اذا امكن الحالة التي يكون فيها الناس عند موت الشخص وقبل دفنِه وصفها . واذا كان الموضوع غير ذلك فاجعل لهُ المعاني الموافقة. والمقصود ان تجعل لكل موضوع معاني لائقة بهِ بعد ان تتصورها .

ولكي تجيد النظم اختر وقتاً مناسباً رائقاً أو مكاناً نزهاً فيهِ ماءٌ وخضرة ومناظر جميلة . واحسن الاوقات الليل واحسن الليل آخرهُ والنهار اولهُ لانهُ في اواخر الليل تكون الافكار رائقة هادية وفي اوائل النهار تكون الطبيعة ايضاً رائقة ومفرحة واحسن مكان ماانحصرت فيهِ الافكار أوما انطلقت فيهِ انطلاقاً تامّا بحيث لايشغلها شيءٌ . وبالاختصار تصوَّر قبل ان تنظم وبالله التوفيق .

قوانين النظم

اولاً — يجب ان تحافظ على كل القواعد التي ستراها لكي يستقيم نظمك واعتنِ ان لاتجعل تكلُّفاً في شعرك وان لاتتبع النوادر الجائزة في

الشعر بل كلّما امكنك استقامة الوزن على قواعد الأعراب الأصلية يكون شعرك أجود . فانتبه لذلك .

ثانياً — اعتن ان يكون مطلع القصيدة حسناً لانّ سرّها في مطلعها وهو اصعب بيت فيها وان لايكون لهُ تعلق في مابعدهُ وان يكون ملمحاً إلى موضوع القصيدة اي اذا كانت مديحاً فليكن مفرّحاً مطرباً وابدأ دائماً بالحكم أو بالمديح رأساً أو بالغزل وتخلص منهُ إلى الحِكَم ومنها تتجاوز بها الثلاثين بيتاً لان الشعر لاتظهر ملاحتهُ بكثرة الفاظـِه بل بكثرة معانيه مع قلة الالفاظ . وفضلاً عن ذلك بطول القصيدة على هذا الاسلوب يملّ القارىء .

ثامناً — اذا جعلت مبدأ القصيدة غزلاً ان كانت مديحاً أو وعظاً ان كانت رثاءً فلا تجعل الغزَل أو الوعظ اكثر من ربع أو ثلث القصيدة لانك انما اردت تزيين القصيدة بذلك ولم تجعلها موضوعاً لاظهار افكارك الحبية أو الفلسفية . واذا كان مبدأُها حكماً فلتكن مناسبة للموضوع لكي يحسن التخلص بنتيجة حسنة .

تاسعاً — فليكن الغزَل في القصيدة المديحية عفيفاً غير فاحش كما اشرنا وليكن اكثرهُ اذا امكن حكماً غرامية تطيب لها النفس .

عاشراً — لاتعتمد على السرقة (الاّ على قصد تضمين بيتٍ أو شطر بالفاظـِه منبهاً عليـه) لانك اذا اخذت معاني غيرك فايُّ فضل لك . اللهمّ اذا لم يكن ذلك على طريق التوارد أو الصدفة من المعاني الّتي اقتبستها من المطالعة ، أو من الامثال . ولاتعتمد ان تستند على قوافي قصيدةٍ ما وتبني عليها ابياتك لانهُ ربما حصل تكلف في نظمها أو اخلال في معناها .

بل اختر للبيت من فكرك قافيةً مناسبة غير زائدة اقتصاراً على اقامة الوزن ولتكن القافية تابعة للبيت لا البيت القافية اي خذ معنى البيت قبل ان تأخذ قافيته . ويلزمك قراءة دواوين وحكم وكتب نفيسة وروايات كثيرة لكي تجعل في افكارك خزينة تاخذ منها حين تريد . فيكون شعرك لذيذاً لقارئه حاوياً امثالاً أو تلميحات ومااشبه ذلك واحسنه ماكثرت فيه النكت .

ملاحظة

نبهنا هنا وفي العيوب كما سترى في التضمين انهُ لايجوز تعلق قافية بيت في صدر مايليه . ولايحسن تعلق عجز بيت في صدر مايليه ايضاً . على ان ذلك جائزٌ في القصائد الرجزية دون الاراجيز المقصود بها ربط قواعد أو ضبط شوارد وذلك اذا كانت القصائد المجوّز فيها ذلك مشطورةً اي على قافية واحدة صدراً وعجزاً كما في البيتين اللذين في اول صفحة من هذه الرسالة .

تنبيهٌ

اعلم ان كل مايخرج عن الاوزان والقواعد التي ستذكر عليها وعلى غيرها بزيادة أو نقص أو خلاف ذلك فهو فاسد أو نادرٌ لايُستعمل فعلى الناظم ان يجري عليها تماماً . وعلى المتعلم ان يدرس كل بحر بعد بحر بالتدقيق ومتى عرف البحر الذي درّسهُ تماماً يجب ان ينظم عليه ابياتاً بحسب كل تقلباته حتى يمهر فيه جيداً بالوزن . وهكذا إلى نهاية الابحر ومثل ذلك بما بقي من القواعد .

* * *

الباب الأول

في حقيقة الشعر ومتعلقاته

فصلٌ

في حقيقة الشعر

الشعر هو الكلام المنظوم المقفى موزوناً بقواعد ينطبق عليها بحيث لا يخلُّ عن ميزانه بحرفٍ ولا حركةٍ . ولكل بحر من ابحر الشعر اجزاءٌ يتألف منها وتسمّى التفاعيل وهي متنوعة كما سترى .

واما ابحر الشعر فكثيرة . ذكرنا الأكثر استعمالاً وهي اما ان تتركب من جزء واحدٍ مكرر كالرجز والكامل واما ان تختلف اجزاؤها كالطويل والبسيط،فالابحر المختلفة الإجزاء من المذكورة في في هذه الرسالة هي الطويل والبسيط والوافر والرمل والسريع والمنسرح والخفيف والمتفقة الاجزاء هي الكامل والرجز والهزج والمتقارب . وذلك بحسب صورها المستعملة كما سترى .

وطريقة معرفة وزن البيت هيأن تعمد إلى اجزاءالبحرالذي هومنهُ وتقطعهُ بحسب الحروف والحركات مع جوازات الحذف . فان طابق كان صحيحاً والا فهو فاسد . والمعتبر في التقطيع اللفظ دون الصورة فتحسب نون التنوين حرفاً ساكناً والألف المحذوفة من نحو ثلثه . ولا تحسب همزة الوصل والواو المكتوبة في نحو أولئك فاذا اردنا تقطيع هذا البيت مثلا :

ذُمَّ المنازلُ بعدَ منزلةِ اللِّوى
والعيشُ بعدَ أولئكَ الأيّامِ

لكان هكذا بحسبان الحرف المشدّد حرفين ساكناً فمتحركاً .

ذُمْمَلْ مَنَا . زِلَّ بَعْ دَمَنْ . زِلتِلْ لِوَىْ
مُتْفَاعِلُنْ . مُتَفاعِلُنْ . مُتَفاعِلُنْ
وَلْعَيْ شُبَعْ . دَأُلائكِلْ . أَيْيَامي
مُتْفَاعِلُنْ . مُتَفَاعِلُنْ . مُتَفَاعِلْ

واعلم ان البيت يقسم الى شطرين أولهما يقال لهُ الصدر والثاني العجز . واخر جزء من الصدر يقال لهُ العَروض وآخر جزء من العجز يقال لهُ الضّرب . وما بقي من الاجزاء يسمّى الحشو . والبيت اذا استوفى اجزاءه كلّها يقال اهُ التامُّ . واذا حذف نصفهُ يسمى المشطور . واذا حذف من كل شطر جزءٌ فهو المجزوءُ . فيقال مثلاً مجزوءُ الرمل . مشطور المتقارب . وهكذا .

فصلٌ

في الابحر المختلفة الاجزاء

البحر الأوّل الطويل وميزانهُ

فَعولن مفاعيلن فعولُن مفاعلن   فعولن مَفَاعِلنْ فعولن مفاعيلن
فعولنْ مفاعلنْ فعولن مفاعلن   فعولن مفاعلنْ فعولنْ مفاعيلنْ
فعولنْ مفاعيلنْ فعولن مفاعلن   فعولن مفاعلنْ فعولُ فعولن

فلهُ على ما نرى عروض واحدة وهي مَفَاعِلُنْ . ولها ثلثه اضرب . الاول مفاعيلن والثاني مثلها والثالث فعولن مع حذف آخر حرف من الجزءِ الذي قبلهُ . مثال الضرب الاول قولهُ :

وَلِلشِعر اتباعٌ . كثيرٌ.ولم أكُنْ   لهُ تا. بعاًفي حال يُسْر .ولاعسْرِ

فعولن. مفاعيلن . فعولن.مفاعلن

ومثال الضرب الثاني قولهُ :

وابدَت . ثناياها . فقلنا .خميلةٌ   بدا نَوْ . رُها وانشقَّ عنها. كمامها

فعولن . مفاعيلن . فعولن.مفاعلن   فعولن . مفاعيلن . فعولن مفاعلن

ومثال الضرب الثالث قولهُ :

حكى لوْ . لُوارَطباً.مغشىًّ.بجوهرِ   مصفىًّ . لفرطَيْرق.قةٍ وَ.صفاء

فعولن . مفاعيلن فعولن . مفاعلن   فعولن . مفاعيلن. فعولُ . فعولن

واعلَم ان فعولن يجوز حذفُ نونها اينما كانت في هذا البحر كقولِه :

لَقَدْ بَسَبَتْ عَنْ ثغرها فكأنَّهُ   قلائدُ دُرٍ في العقيقِ نظامهـــا

فعولُ . مفاعيلن . فعولُ . مفاعلن   فعولُ .مفاعيلن .فعولُ . مفاعلن

ولا يجوز فيهِ غير ذلك . فاذا ورد من ذلك شيءٌ فليس بمانوسٍ وزنهُ للذوق السليم كحذف الياء مِن مفاعيلن في قولِه :

اخاكَ اخاكَ ان من لا اخا لهُ   كساع الى الهيجا بغير سلاحِ

فقولهُ اخاك إنْ وزنهُ مفاعلن . ومثل ذلك تَرَيْنَ أوْ في قوله :

اريني جوادًا مات هزلاً لعلني   اری ما ترين أو بخيلاً مخلّدا

ولاجل تعميم الفائدة قد وضعنا لكل بحر بعض ابيات للتمرين في تقطيعها ورؤية جوازات الحذف . وذلك على حسب اختلاف الاعاريض والاضرب كما سترى :

تمرين (لعليّ بن الجهم)

عيون المهى بين الرصافة والجسْرِ
جلبن الهوى من حيث ادري ولا أدري
أعَدْنَ لِيَ الشوق القديم ولم اكن
سلوتُ ولكن زدنَ جمراً على جمر
سلمنَ واسلمنَ القلوب كأنمـــا
تشقّ باطراف الرُدَينيــة السمـــرِ
وقلنا لنــا نحن الاهلـــّة انمـــا
نضيءُ لِمن يسري بليــلٍ ولا نقــري
فلا نيل إلا مــا تــزوّد ناظــرٌ
ولا وَصــلَ الاّ بالخيال الــذي يسري

غيرهُ (للأرّجاني)

طربتُ لالمــام الخيــال المعــاودِ
ومسراهُ فــي جنحٍ مــن الليل راكدِ

فلا يبعد اللّه الخيال فانه
من الجيرة الغادين ادنى المعاهد

وما زال بي من طارق الشوق عائد
على ذكر عهد مرّ لي غير عائد

ومسترق من وصل اغيد فاتن
محاسنه روضي وعيناي رائدي

أعينيّ كفا عن فؤادي فانه
من البغي سعي اثنين في قتل واحد

غيره (للخُبْزأَرُزّي)

نسيم عبير في غلالة ماء
وتمثال نور في اديم هواء

تسربل سربالا من الحسن وارتدى
رداء جمال طُرِّزا ببهاء

تحيرت فيه لست أمعن وصفه
على انني من أوصف الشعراء

فلو انه في عهد يوسف قُطِّعت
قلوب رجال لا أكف نساء

له غرّة من تحت شعر كانها
تبلج صبح تحت جنح مساء

البحر الثاني البسيط وميزانهُ

مستفعلنْ فاعلنْ مستفعلن فعلنْ   مستفعلُن فاعلنْ مستفعلن فَعِلُنْ
» » » »   » » » فعلن

فلهُ عروضٌ واحدة وهي فَعِلُنْ ولها ضربان الأول مثلها والثاني فَعْلُنْ بسكون العين . مثال الضرب الاول قولهُ :

ظبـــيٌ كحيلٌ غريرٌ اغيدٌ قمرٌ   غصنٌ رشيقٌ نضيرٌ يانعٌ ارجُ
مستفعلن فاعلن مستفعلن فعِلن   مستفعلن فاعلن مستفعلن فعِلن

ومثال الضرب الثاني قولهُ :

قد قال قلبي لعيني عند رؤيتهِ   جلَّ الذي صاغهُ للعين انسانا
مستفعلن فاعلن مستفعلن فعِلن   مستفعلن فاعلن مستفعلن فعلْن

ويجوز في مستفعلن الأولى في الصدر والاولى في العجز حذف ثانيها فتصير مُتَفْعِلُنْ وعليهِ قولهُ :

خملتَ يا دهر حتى غرَّني الاملُ   وخنتَ يا بين حتى قلّتِ الحيَلُ
متفعلن فاعلن مستفعلن فعِلن   متفعلن فاعلن مستفعلن فعلن

ويجوز حذف ثاني فاعلن في الشطرين فتصير فَعِلُن كقولهِ :

سَلْ في الظلامِ اخاك البدر عن سهري
مستفعلن فعِلن مستفعلن فعِلن
تدري النجومُ كما يدري الورى خبري
مستفعلن فعِلن مستفعلن فعِلن

وقد اجتمع الوجهان في قوله :

خذمن زمانك ما اعطاك مغتنماً   وانت ناهٍ لهذا الدهرآمِرُهُ

مستفعلن فعلن مستفعلن فعِلن   متفعلن فاعلن مستفعلن فعِلن

ويقلّ مجيءُ مفتعِلن من مستفعلن المتقدّم ذكرها كقولهِ :

نحنُ على العهد لا ننسى عهودكمُ

للحشر والنشر مادمتم وابقينا

فقولهُ نحنُ على آل وزنهُ مفتعلن . ومثلهُ أنّكَ يا أبْ في قولهِ :

تسعى الوشاة جنابيها وقولهمُ

أنكَ يا ابن ابي سلمى لمقتولُ

والاحسن ترك ذلك فهو اسلم للذوق .

تمرين (لعبد الغني النابلسي)

روحي فداؤكَ فاسلم ايها الرشأ

ومهجتي لك مرعى والحشى كَلأُ

صددت عني بلا ذنبٍ ولا سببٍ

اذاك عمدٌ بدا لي منك ام خطأ

ان انبأتْكَ بسلواني العواذل لا

تضيرُ مهلاً فقد لا يصدق النبأ

من لي بحب غزالٍ فرط بهجتهِ

يغزو الغزال وفيهِ البدر يندميءُ

بالله بالله يا مبدي الصدود بلا
ذنبٍ بدا من اليهِ فيك الْتجيءُ

غيرهُ (لكعب بن زهير)

بانت سعادُ فقلبي اليوم متبولُ
متيمٌ اثرها لم يفد مكبولُ
وما سعادُ غداة البين اذ رحلوا
الاّ اغن غضيض الطرف مكحولُ
ارجو وآملُ انْ تدنو مودتها
وما اخالُ لدينا منك تنويلُ
فلا تمسكُ بالعهد الذي زعمت
الاّ كما تمسكُ الماءُ الغرابيلُ
امست سعاد بارضٍ لا يبلغها
الاّ العتاق النجيبات المراسيلُ
ولن يبلغها الاّ غذافرةٌ
لها على الأين ارقالٌ وتبغيلُ
حرفٌ ابوها أخوها من مهجنة
وعمها خالها قوداءُ شمليلُ
فقلتُ خلوا سبيلي لا اباالكمُ
فكلُّ ما قدَّر الرحمن مفعولُ
كلُّ ابن انثى وإن طالت سلامتهُ
يوماً على آلةٍ جدباء محمولُ

البحر الثالث الوافر وميزانهُ

مُفَاعَلَتُنْ مُفَاعَلَتُنْ فَعُولُنْ   مُفَاعَلَتُنْ مُفَاعَلَتُنْ فَعُولُنْ

فلهُ عروض واحدة وهي فعولن ولها ضرب مثلها . وبيتهُ :

سَدَدْنَ منافذ النَّسمات عني   مخافة ان أطير مع النسيمِ
مفاعلتن مفاعلتن فعولن   مفاعلتن . مفاعَلْتن . فعولن

ويجوز في مفاعلتن اسكان اللام كقولهِ :

اذا لم تستطع شيئاً فدعهُ   وجاوزْهُ الى ما تستطيعُ
مفاعلْتن مفاعلتن فعو لن   مفاعلْتن مفاعلْتن فعولن

تمرين (لأحيحة بن الجلاّح)

تَنَبَّهْ ايها الرجلُ الجهولُ
ولا يذهب بك الرأي الوبيلُ
فانَّ الجهل محملهُ خفيفٌ
وإنَّ الحلم محملهُ ثقيلُ
فما يدري الفقير متى غناهُ
ولا يدري الغنيُّ متى يعيلُ
وما تدري وإن اجمعت امراً
بايِّ الارض يدركك المقيل
وما تدري وإن انتجت سقباً
لغيرك ام يكون لك الفصيل

ومنه قول الخنساء اخت صخر :

يذكرني طلوع الشمس صخراً
واذكره لكل غروب شمسِ
ولولا كثرة الباكين حولي
على اخوانهم لقتلت نفسي
وما يبكون مثل أخي ولكن
اعزّي النفس عنه بالتأسي

البحر الرابع الرمل وميزانهُ

فَاعِلاتُنْ فَاعِلاتُنْ فَاعِلُنْ فَاعِلاتُنْ فَاعِلاتُنْ فَاعِلاتُنْ
فَاعِلاتُنْ فَاعِلاتُنْ فَاعِلُنْ فَاعِلاتُنْ فَاعِلاتُنْ فَاعِلانْ
فَاعِلاتُنْ فَاعِلاتُنْ فَاعِلُنْ فَاعِلاتُنْ فَاعِلاتُنْ فاعِلُنْ

فلهُ عروض واحدة وهي فاعلن ولها ثلاثة اضرب الأول :

فاعلاتن والثاني فاعلانْ والثالث فاعلن مثال الضرْب الاول قولهُ :

كلُّ قلبٍ ليسْ فيهِ للهوى صبوةٌ عذريةٌ ما ذاك قلبْ

فاعلاتن فاعلاتن فاعلن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن

ومثال الضرْب الثاني قولهُ :

أو خذوا مني الذي أبقيتم لا أريد الجسم مسلوب الفؤادْ

فاعلاتن فاعلاتن فاعلن فاعلاتن فاعلاتن , فاعلان

ومثال الضرب الثالث قولهُ :

يا أهيل الحي هل من وقفةٍ ربما المظلوم فيها يُنصفُ
فاعلان فاعلاتن فاعلن فاعلاتن فاعلاتن فاعلن

ويجوز في كل جزء شثه حذف ثانيهِ كقولهِ :

فلهذا رقَصَ الطيرُ وقد لَبس النهرُ عليهِ زردا
فَعلاتن فَعِلاتن فَعِلن فَعِلاتن فَعِلاتن فَعِلُن

تمرين (لفتح الله النحاس)

بــات ساجي الطــرف والشوق يلحُّ
والدجــى ان فــات جنحٌ بــات جنحُ
وكــأن الشرق بــابٌ للــدجــى
مــالــهُ خــوف هجــوم الصبح فتحُ
يقــدحُ النــار بعيني شــرراً
ولــزنــد الشــوق فــي الاحشاء قدحُ
لا تسلْ عــن حــال اربــاب الهــوى
يــا ابن ودي ما الّماً تسألُ شرحُ
لست اشكــو حــال جفني والكــرى
ان يكــن بينــي وبين الــدمع صلحُ
انمــا حــال المحبيــن بكــاء
ايُّ فضــلٍ لسحــابٍ لا يسحُّ

غيرهُ (لابن خلوف)

حــدّثــت ريــح الصبــا ريــح الشمالْ
عــن نبــات الشيح عــن ارض الرمال

عـن خزامـى القـاع عن صبح الدجى
عـن محيـا البـدر عـن فرق الهلال
عـن ثريـا النـور عـن قطب السنى
عـن شهاب الحسن عـن شمس الكمال
عـن قوام البـان عن لحـظ المهى
عـن ثنايـا الزهـر عـن جيد الغزال
عـن وشاح البرق عـن عقد الحيـا
عـن شقيق الخد عـن آس الـدلال

غيرهُ (للمثقّب العبدي)

لا تقـولـنَّ اذا مـا لـم تُـرِدْ
ان تتـمَّ الـوعد فـي شـيء نعمْ
حسنٌ قـول نعـم مـن بعـدلا
وقبيـح قـول لا بعـد نعـمْ
انَّ لا بعـد نعـمْ فـاحشـة
فبـلا فـابـدأ اذا خفـت النـدمْ
واذا قلـت نعـم فاصبـر لهـا
بنجـاز الـوعـد انَّ الخلـف ذمْ
اكـرم الجـار وراعـي حقـهُ
انَّ عـرفـانْ الفتـى الحـقَّ كـرمْ
انَّ شـرَّ النـاس مـن يمـلحنـي
حيـن يلقـانـي وان غبـت شتـمْ

البحر الخامس السريع وميزانهُ

مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَاعِلُنْ   مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفعِلن فَاعلان
مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَاعِلُنْ   مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفعِلُن فَاعِلُن
مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَاعِلُنْ   مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفعِلُنْ فَعْلُنْ

فلهُ عروض واحدة وهي فاعلن ولها ثلاثة اضرب .

الاول فاعلان والثاني مثلها والثالث فعْلن بسكون العين . مثال الضرب الاول قولهُ :

قد جاد لي في يقظةٍ بالذي   ما كنت ارجوهُ ولا في المنام
مستفعلنْ مستفعلن فاعلن   مستفعلن مستفعلن فاعلانْ

ومثال الضرب الثاني قولهُ :

ان كنت لم تسمع بآبائنا   فاسألْ تنبأ ايها السائلُ
مستفعلن مستفعلن فاعلن   مستفعلن مستفعلن فاعلن

ومثال الضرب الثالث قولهُ :

للّـــه ايـــامٌ نعمنا بها   ما كان اسناها وأهناهـــا
مستفعلن مستفعلن فاعلن   مستفعلن مستفعلن فعلن

ويجوز في مستفعلن حذف ثانيها أو ثالثها كقولهِ :

يا طارق الحي اذا جئتهُ   فحي عني ساكنات البطاح
مستفعلن مفتَعلنْ فاعْلن   متفْعلن مستفعلن فاعلان

تمرين (لابن عفيف)

للّه ما ارشق هذا القوامْ   وما احيلي ذلك الابتسام

اهيفُ قد ازرى بقضب القنا فهي لديهِ مطرقاتٌ قيام

يامنزل الوصل الذي لم يغب
فيهِ من الجنةِ الاّ الدوام

كم من ذمامٍ لكَ من بعدها
عندي وماشأني نقض الذمام

لهُ أوّدي فرض ودّي فبي
فليقتدِ القومُ فاني امام

كم تحت ذاك الهدب من حانةٍ
روّق فيها الحسن صرف المدام

وكم شقيقٍ كشقيق الربى
في وجنتيهِ والقلوب الكمام

غيرهُ (للنواحي)

كم ذا التجني فمتى نلتقي
ييّضتمُ المسودَّ من مفرقي

كنت خليا قبل حبي لكم
ياليت لم اهو ولم اعشقِ

وليت من لامَ على حبكم
يلقى كما قلبي المعنى لقي

يازفراتي بعدهم احرقي
ويادموعي بعدهم غرقي

وياجفوني لتجافيهمِ
لاتلتقي حتى بهم تلتقي

بيــن فــؤادي وسلــوتي لهـــم
مــن مغــرب الشمس إلــى المشرق

فنــي زمــاني واصطبــاري ولــم
يفــنَ غــرامــي بهــمِ بــل بقي

غيرهُ (للحريري)

دونــك نصحــي فــاقتفــي سبلــه
واغــنَ عــن التفصيــل بــالجمله

طيــري متــى نقّــرتِ عــن نخلــةٍ
وطلقيهــــا بتــــةً بتلــــه

وحــاذري العــود اليهــا واســو
سبلهــــا نــاطــورُهــــا الابلــــه

فخيــر مــالــلصِ ان لايُــرى
ببقعــةٍ فيهــــا لـــــهُ عملــــه

البحر السادس المسرح وميزانهُ

مستفعلنْ فَاعلاتُ مفتعلنْ   مستفعلنْ فَاعلاتُ مفتعلنْ
» » » » » مفعُولُن

فلهُ عروضٌ واحدة وهي مفتعلن ولها ضربان الاول مثلها والثاني مفعولن . مثال الضرب الاول :

يابدرُ يا بحرُ ياغمامة يا   ليث الشرى ياحمام ُيابطلُ
مستفعلن فاعلات مفتعلن   مستفعلن فاعلات مفتعلن

ومثال الضرب الثاني قولهُ :

والامــر لــله ِ ربٌّ مجتهدٍ ماخابَ الاّ لانــهُ جاهد

مستفعلن فاعلات مفتعلن مستفعلن فاعلات مفعولُن

وقد تعود فاعلاتُ إلى مفعولاتُ كقوله ِ :

ياأكرم الاكرمين يامالك الأ ملاك طراً يا َصيدَ الصيدِ

مستفعلن فاعلات مفتعلن مستفعلن مفعولات مفعولن

ويجوز ان تصير مستفعلن متفعلن أو مفتعلن كقوله :

لم أرَالاجهازهَا عَرضاً أَجول في بيعه ِ وأَضطــربُ

مفتعلن فاعلاتُ مفتعلن متفعلن فاعلاتُ مفتعلن

تمرين (النابغة الجعدي)

الحمــدُ لــلّــه لاشريــك لــهُ
مَــن لــم يقُلْهــا فنفسهُ ظَلمــَا

المــولجُ الـليل فــي النهــار وفــي الل
ايــل نهــاراً يفــرج الظلمـــا

الحــافظ الــرافــع السماء علــى الـ
ارضِ ولــم يبــن تحتهــا دُعما

الخالــقُ البــاري المصورُ فــي الـ
ارحــام مــاءً حتــى يصيــر دمــا

فــأتمــروا الامــر مــابدا لكــمُ
واعتصمــوا ان وجــدتــمُ عصمــا

يــاايهــا النــاس هــل تــرون إلــى
فــارسَ بــادت وانفهــا رُغمــا

أمسوا عبيداً يرعون شاتكمُ
كانما كانَ ملكهم حُلما

غيرهُ (للحريري)

لاتبكِ إلفا ناى ولا دارا
ودُر مع الدهر كيفما دارا
واتخذ الناس كلهم سكناً
ومثل الارض كلها دارا
واصبر على خُلق مَن تعاشرهُ
وداره فاللبيب مَن دارى
ولاتُضع فرصة السرور فما
تدري أيوماً تعيش ام دارا
واعلم بانّ المنون جائلةٌ
وقد ادارت على السورى دارا
وأقسمت لاتزال قانصةً
ماكرّ عصرُ المحيا ولا دارا
وكيف ترجو النجاة من شرك
لم ينجُ منهُ كسرى ولا دارا

البحر السابع الخفيف وميزانهُ

فاعلاتن مستفع لن فاعلاتن فاعلاتن مستفع لن فاعلاتن

فلهُ عروض واحدة وهي فاعلاتن و لهُ ضربٌ مثلها مثالهُ :

كم قطعنا معهُ لويلات وصلٍ في استلامٍ مع لذّةٍ واعتناق
فاعلاتن مستفع لن فاعلاتن فاعلاتن مستفع لن فاعلاتن

ويجوز في فاعلاتن حذف ثانيها فتصير فعلاتن وفي مستفع لن حذف ثانيها فتصير مُتَفْعِلُن أو ثالثها فتصير مفتعلن . كقوله :

من كمثلي فوق يميني شمسٌ تتجلى وعن يساري بدرٌ
فاعلاتن مفتعلن فعلاتن فعلاتن متفعلن فعلاتن

ويجوز في الضرب بعد حذف ثانيه تسكين عينه كقولهِ :

حبهُ خط في فوادي سطراً
أبداً منهُ ليس بالممحوِ

والضرب فَعْلاتن وهو ظاهر .

تمرين (للاعزاوي)

صاح في العاشقين يالكنانة
رشا في الجفون منهُ كنانه
ردّ منا القلوب منكسراتٍ
بعد ما راح كاسراً اجفانه

وغـــزالـــــا بقـــامــــــةٍ وبعيـــنٍ
تلـــــك سيافـــةٌ وذي طعـــانـــه

قـــد ارانـــا مـــن مبسميهِ بروقـــاً
فـــأَرينـــاهُ ديمـــــة هتـــانـــه

لست ادري أَراكـــةٌ هـــزّ مـــن
أَعطافـــهِ الهيف ام لـــوى خيزرانه

خطـــرات النسيم تجـــرح خـــدّيـــهِ
ولمس الحـــريـــر يـــدمـــي بنانـــه

قـــال لـــي والـــدلال يعطف منهُ
قـــامةٌ كـــالقضيب ذات ليـــانـــه

هـــل عرفت الهوى فقلـــت وهـــل
انكـــر دعواهُ قـــال فـــاحمل هوانه

فصلٌ

في الابحر المتفقة الاجزاء

البحر الاول منها الكامل وميزانهُ

متَفَاعِلنْ مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلنْ   متَفَاعِلُنْ متَفَاعِلُنْ متَفَاعِلُنْ

» » » » » » » متفاعل

» » » فَعَلُنْ » » » فعلن

» » » » » » » »

فلهُ عروضان واربعة اضرب . العروض الأولى مُتَفَاعلن ولها ضربان الاول مثلها والثاني مُتَفَاعلْ بسكون اللام،العروض الثانية فَعَلُنْ ولها ضربان الاول مثلها والثاني فعلن بسكون العين . مثال العروض الاولى مع ضربها الاول :

فسماً بفرط تلهبي وتلهفي لاخالفن على هواك معنفي
متفاعلن متفاعلن متفاعلن متَفاعلن متَفاعلن متَفاعلن

ومع ضربها الثاني قولهُ :

تَلفُ الذي اتخذ الجراءة خلة وعظ الذي اتخذ الفرار خليلا
متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعل

ومثال العروض الثانية مع ضربها الاول قولهُ :

علمت أمامةُ انني دنفُ فأتت تعود ففاتني الضعف
متفاعلن متفاعلن فعلن متفاعلن متفاعلن فعلن

ومع ضربها الثاني قولهُ :

وإذا رأيت اخاك في غضبٍ فدع العتاب وراضهِ قبـــلا
متفاعلن متفاعلن فَعلُن متفاعلن متفاعلن فَعْلن

ويجوز في متَفاعلن تسكين ثانيها لاغير ، كقولهِ :

مصباح اهل الجود والخير الذي ما انجاب ليل البخل لو لم يسفر
مُتْفَاعِلن مُتْفَاعِلن مُتْفَاعِلن مُتَفَاعِلن متفاعلن متفاعلن

تمرين (لابن معتوق)

نبتت رياحين العذار بورده
فكسا زمردها عقيقة خدّه

وبدا فلاح لنا الهلال بتاجه
وسعى فمرَّ بنا القضيب ببرده

واستلَّ مرهف جفنه أو ماترى
بصفاء وجنته خيال فرنده

وسطت على حرب الرماح معاشر ال
اغصان فانتصرت بدولة قده

ياحبذا عيشٌ تقلص ظلُّه
هيهات ان سمح الزمان برده

غيرهُ (للمنجكي)

شمس الضحى وأهلة الاعياد
لضياء وجهك احسد الحساد

واذا شدا بك مطربٌ في مجلسٍ
رقصت لك الارواح في الاجساد

جرّدت من سحر العيون صوارماً
فأبَت سوى الاكباد من اغماد

ماكنت افتقدُ الشباب لو انني
عُوضت منك بشابت الميعاد

غيرهُ (للمتنبي)

إِثلث فـأنـا ايهـا الطلـلُ
نبكـي وتـرزم تحتنـا الابـل
أَوَلا فـلا عتبٌ علـى طَلـلُ
ان الطلـول لمثلهـا فُعـلُ
لـو كنـت تنطـق قلت معتـذراً
بـي غير مـابلك ايهـا الرجلُ
ابكاك انـك بعض مَـن شغفوا
لـم ابكِ انـي بعض مـن قتلوا
ان الـذيـن اقمـت وارتحلـوا
ايّـامهـم لـديـارهـم دول
الحسن يـرحل كلمـا رحلـوا
معهـم وينـزل حيثمـا نزلـوا

غيرهُ (للمسيب بن علس)

كفّـاه متلفـةٌ ومخافـةٌ
وعطـاؤُه مستغـرقٌ جـزلُ
يَهـبُ الجيـاد كـأنهـا عسب
جـرداه طـال سبيلهـا البقـلُ
واذا الشمال حـذت طـلائحهـا
رمكـاً فليس لمـالـك مِثـلُ

ولقد تناولني بنائله
فأصابني من ماله سجلُ
فلأشكرنّ فضول نعمته
حتى اموت وفضله الفضلُ

البحر الثاني الرجز وميزانه

مستفعلنْ مستفعِلُن مستفعلنْ مستفعلن مستفعلن مستفعِلُنْ
» » » » » مستفعل

فلهُ عروضٌ واحدة وهي مستفعلن ولها ضربان الاول مثلها والثاني مستفعل بسكون اللام .

مثال الضرب الاول قولهُ :

ساروا وسرّ الوجد قلبي أودعوا يا ليتهم يوم النوى ما ودعوا
مستفعلن مستفعلن مستفعلن مستفعلن مستفعلن مستفعلن

ومثال الضرب الثاني قولهُ :

فخرُ الفتى بالنفس والافعالِ من قبلهِ بالعم والاخوال
مستفعلن مستفعلن مستفعلن مستفعلن مستفعلن مستفعِلْ

ويجوز في كل جزء منهُ مُتَفْعِلُنْ ومُفْتَعِلُنْ ومُتَعِلُنْ . كقولهِ :

تسير سير النَعم الارسالِ مُعْتَمةً بِبَبَسِ الاجمالِ
متفعلن متفعلن مستفعِلْ مستفعلن متَعِلن مستفعِلُ

ويكثر التصريع في هذا البحر وهو الغالب فيه ِ كقول الحريري :

لـــم ابــلكِ واللــه عاــى الف ٍ نزَحْ
ولاعلــى فــوت نعيــم ٍ وفــرَحْ
وإنمــا مــدمع اجفانــي سفــحْ
علــى غبــي ٍ لحظــهُ حيــن طمحْ
ورطــة حتــى تعنــىً وافتضــحْ
وضيــع المنقــوشة البيضَ الوضحْ
وَيْنــكَ امــا نــاجتَكَ هاتيك الملَح
بانــي حــرٌ وبيعــي لــم يبحْ
اذ كــان فــي يوسفَ معنى قــد وضحْ

ويكثر ايضاً استعمال كل بيت على قافية ٍ مصرّعاً واكثرهُ في نظم القيود والقواعد كقول صاحب تحفة الاطفال :

لــلنــون ان تسكــنْ ولــلتنويــن ِ
اربــع احكــام ٍ فخــذ تبيينــي
فــالاول الاظهــار قبــل احــرف
لــلحــق ستٍّ رُتبّــت فتعــرف ِ
همــز فهــاء ثــمّ عيــن حــاء
مهملتيــن ثــمَّ غيــن ٍ خــاء

البحر الثالث الهزج وميزانهُ

مَفَاعيلُنْ مَفَاعيلُنْ مَفَاعيلُنْ مَفَاعيلُنْ

فلهُ عروضٌ واحدة وهي مفاعيلن ولها ضربٌ مثلها . مثالهُ :

ومرهــوب الشبا نامٍ ولايرعى ولا يشرب

مفاعيلن مفاعيلن مفاعيلن مفاعيلن

ويجوز حذف النون من مفاعيلن كقوله :

ولم يبنِ على الرملِ فيكف انتقض العهدُ

مفاعيلُ مفاعيلُ مفاعيلُ مفاعيلُ

تمرين (للفند الزماني)

صفحنا عــن بنــي ذهــلٍ

وقلنــا القــــوم اخــوانُ

عسى الأيـــام ان يـــرجعن

قـــومــاً كـــالـــذي كـــانوا

فلمـــــا صـــــرح الشـــرُّ

فـــامســـى وهـــــو عـــريانُ

ولـــم يبـــق سـوى العـــدوا

ن دنـــاهـــم كمـــا دانـــوا

وبعـض الحلــم عنـد الجـ
ـهـل لـلشدةِ اذعـانُ
وفـي الشـر نجـاةٌ حيـن
لاينجيـــك احســـانُ

* * *

البحر الرابع المتقارب وميزانهُ

فَعُولُنْ فَعُولُنْ فَعُولُنْ فَعُولُنْ فَعُولُنْ فَعُولُنْ فَعُولُنْ فعولن
فَعُولُنْ فَعُولُنْ فَعُولُنْ فَعُولُنْ فَعُولُنْ فَعُولُنْ فَعُولُنْ فعولْ
فَعُولُنْ فَعُولُنْ فَعُولُنْ فَعُولُنْ فَعُولُنْ فَعُولُنْ فَعَلْ
فَعُولُنْ فَعُولُنْ فَعَلْ فَعُولُنْ فَعُولُنْ فَعُولُنْ فَعَلْ

فلهُ عروضان الاولى فَعولُنْ ولها ثلاثة أضرب الاول مثلها والثاني فعولْ بسكون اللام وهو قليل والثالث فَعَل .

العروض الثانية فعل ولها الاضرب نفسها . فهما تُستعملان معاً في القصيدة . مثال الضرب الاول قولهُ :

لقــد حــال بالسيف دون الــوعيـدِ
وحالـت عطايــاهُ دون الوعــودِ

فعولن فعولن فعولن فعولن فعولْن فعولن فعولن فعولن

ومثال الضرب الثاني قوله :

فديت التي حبها في فؤادي رمتني بسهم القِلى والنفارْ
فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن فعول

ومثال الضرب الثالث قوله :

وَأَنبَتَّ منهم ربيع السباعِ   فأثنَتْ باحسانك الشامِل

فعولُن فعولن فعولن فعولن   فعولن فعولن فعولن فَعَلْ

ويجوز في كل جزء حذف نونهِ كقولهِ :

أفاد فجاد وساد فزاد   وقاد فذاد وعاد فافضل

فعول فعول فول فعول   فعول فعول فعول فعولن

ويجوز في فعولن الاولى من الشطرين حذف ثالثها مع أسكان العين فتصير فَعْلُنْ كقولهِ :

ما قلت للبدر أنت اللجين   وما قلت للشمس انت الذهب

فَعْلُنْ فعولن فعولن فعول   فعولن فعولن فعولن فَعَلْ

وقولهِ :

أفي الرأي يشبهُ ام في السخا   أم في الشجاعة أم في الادب

فعولن فعولُ فعولن فَعَلْ   فَعْلُنْ فعولُ فعولن فَعَلْ

وكلاهما غير مانوس للذوق السليم

تمرين (لعمر بن قميئة)

وبيـــداء يلعـــبُ فيهـــا الســـرابُ
يخشـــى بهـــا المدلجـــون الضـــلالا
تجـــاوبتهـــا راغبـــاً ، راهبـــاً
اذا مـــا الظبـــاء اعتنقـــن الظـــلالا

بضـــامـــرةٍ كـــــاتـــان الثميـــــلِ
عيـــرانـــهِ مـــا تشكـــى الكـــلالا
إلـــى ابـــنِ الشقيقـــة اعملتُهـــــا
اخـــاف العقـــاب وارجـــو النـــوالا
الـــى ابـــن الشقيقـــة خيـــر الملـــوكِ
واوفـــاهُ عنـــــد عقـــدٍ حبـــالا

غيرهُ (لخفاف بن ندمة)

اعباس ُ انا وما بيننـــــا ... كصدع الزجاجة لا يُجبَرُ
فلست بكفْوءٍ لأمثالنـــا ... وشتمك انت بنا اجدرُ
ولسنا باهلٍ لـما قلتـــهُ ... ونحـــن بشتمكمُ نعذَرُ
فقصرك مني رقيق الذبابِ ... عضبٌ كريهتـــهُ تُحذَرُ
وازرقُ في رأس خطيّةٍ ... اذا هز كعبٌ لها تخطرُ
يلوح السنان على متنها ... كنارٍ على مرقبٍ تسعرُ

تنبيهٌ

اعلم اننا ابقينا التفاعيل التي تتغير احياناً بحذف حرفٍ أو حركةٍ على صورها بعد الحذف ولم نتعرض الا نادراً لنقلها إلى لفظ غيرها كنقل مُتْفاعلْن مثلاً بسكون التاء إلى مستفعلن . ومفاعَلتْن بسكونْ اللام إلى مفاعيلن وذلك طلباً للتسهيل والبساطة .

ولا يخلو من الفائدة ان نذكر هنا موازين بقية الابحر المعروفة .

ميزان المديد

فَاعِلاتُنْ فَاعِلُنْ فَاعِلاتُنْ   فَاعِلاتُنْ فَاعِلُنْ فَاعِلاتُنْ
فَاعِلاتُنْ فَاعِلُنْ فاعلن   فَاعِلاتُنْ فَاعِلُنْ فاعلان
فَاعِلاتُنْ فَاعِلُنْ فاعلن   فَاعِلاتُنْ فَاعِلُنْ فاعلنْ
فَاعِلاتُنْ فَاعِلُنْ فاعلن   فَاعِلاتُنْ فَاعِلُنْ فاعِلْ
فَاعِلاتُنْ فَاعِلُنْ فَعِلُنْ   فَاعِلاتُنْ فَاعِلُنْ فَعِلُنْ

ميزان المضارع

مَفَاعِيلُ فَاعِ لاتُنْ   مَفَاعِيلُ فاعِ لاتُنْ

ميزان المقتضب

فَاعِلاتُ مُفْتَعِلُنْ   فَاعِلاتُ مُفْتَعِلُنْ

ميزان المجتث

مُسْتَفْعِ لنْ فَاعلاتُنْ   مُسْتَفْعِ لنْ فَاعلاتُنْ

ميزان المتدارك

فَعِلُنْ فَعِلُنْ فَعِلُنْ فَعِلُنْ   فَعِلُنْ فَعِلُنْ فعِلن فعِلُنْ

ويحسن ان نذكر هنا ابياتاً يحتوي كلٌّ منها على اسم بحره لكي يهتدى اليهِ بواسطته اذا خفيّ ذلك . وهي لجناب المرحوم الشيخ ناصيف اليازجي الشهير :

بيت الطويل

أطـالـت بلايانـا سليمـى فديتهـا
فعذنا بمغناهـا وطالـت معاذيـري

بيت البسيط

ابسط لنــا يا فتــى اعذاركــم فــاذا
لاقــت لنا لــم نــدع في قومكم عوجا

بيت الوافر

لقــد وفــرت مواهبنــا عليكــــم
كمــا كثــرت مساوِئكــم الينــا

بيت الكامل

كملت لكم خطرات ذي وصفت لكم
وافادنــي خَطَــران ذا وصفــاليــا

بيت الرجز

ارجــز لنــا يا صاحبي ان زرتنا
لا تنتحــل مــن شعرنــا مختاريــا

بيت الرمل

كيف لاقــت راملاتــي اذا جرّت
عنــد يحيــى مــا لقينا من هناكا

بيت السريع

قــد اسرعــت فــي عتبهــا لاتفــي
مــن بعلهــا لا اختشي عاتبــات

بيت المنسرح

لا تسرحــي يــا نيــاق فــي بلــدي
انعامنــــا فــــي عكــاظّ مسرحهــا

بيت الخفيف

لست ارجـو تخفيفهـا مـن عذابـي
عـن فؤادي وآلـوعتـي مـن هواهـا

بيت المتقارب

سلامـي علـى مـن قربنـا حماهـا
فامسـى فـؤادي يعانـي بـلاهـا

بيت المديد

قـد مددتـم فـي منـى طالبينـا
هـل ترونـي ابتغـي طالباتـي

بيت المتدارك

سبقـت دركـي فـاذا نفـرت
سبقـت أجاـي فـدنـا تلفـي

بيت الهزج

هزجنا في بواديكـم فاجزلتـم عطـايانـا

بيت المجتث

اجتث يدي ان اصابـت من مالكم بعض حاجه

بيت المقتضب

يا قضيب قامتهـا قـد خطرت في كبدي

بيت المضارع

يضارعنَ ردْف سلمى واغصـان معطفيهـا

فصلٌ

في مايلحق بعض الابحر المستعملة من الحذف

يحذف من البسيط جزءٌ من كل شطر ثم تنقل مستفعلن إلى فعولن بعد ن تصير مُتَفْعِلْ . مثالهُ قول أبي الفرّج :

خلعت في حبّهِ عذري
فطاب لي العيش باشتهارِ
وذقت طعم الجنون فيهِ
فكان أحلى من العقارِ
ان أُبدِ في حبهِ خضوعاً
فليس ذلُّ الهوى بعارِ
لو كان الحب لي اختيارٌ
لكان تركي لهُ اختياري
من روحهُ في يديّ سواهُ
فهو حقيقٌ بان يداري

وزنهُ

مستفعلن فاعلن فعولن مستفعلن فاعلن فعولن

ويحذف من الكامل آخر كل شطر فيصير متفاعلن اربع مرّات . مثالهُ قول الحريري :

للّــه درُّ عصابة	صدق المقال مقاولا
فاقوا الانام فضائلا	مأثورةً وفواضلا

حاورتهم فوجدت سحا بـاً لـديهـم بـاقلا
اقسمتُ لـو كان الكـر مُ حياً لكانـوا وابلا

وزنهُ

متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن

ويجوز جعل الضرب متفاعلان كقولهِ ايضاً :

يـاصارفـاً عنـي المود ةَ والزمـان لهُ صروفْ
لاتلحني فيمـا أتيـت فانني بهـم عـروف
ولقـد نزلت بهـم فلم أرَهـم يراعون الضيوف
وبلوتهـم فوجـدتهـم لمـا سبكتهم زيوف

وجعلهُ متفاعلاتُن كقول المنخل اليشكري :

ان كنـت عـازلتـي فسيـري
نحـو العـراق ولاتجـوري
لاتسألـي عـن جـلِّ مـا
لـي وانظـري كـرَمـي وخيـري
ولقـد شربـت مـن المـدا
مـة بـالكبيـر وبـالصغيـر
فـاذا سكـرتُ فـانـني
ربّ الخـورنَـق والسديـر
واذا صحـوت فـأننـي
ربُّ الشـويهـة والبعيـر

والوافر يحذف منه آخر كل شطر كقول الحريري :

وجافٍ وهـو موصولٌ — وصولٌ ليس بـالجافي
غريقٌ بـارزٌ فـاعجب — لـهُ مـن راسب طافِ
يسحُّ دمـوع مهضـومٍ — ويهضم هضـم متلافِ
وتجشى منـهُ حدّتـهُ — ولكـن قلبـهُ صافِ

وزنهُ

مفاعلتن مفاعلتن مفاعلتن مفاعلتن

والرمل يحذف منهُ آخر كل شطر ايضاً كقول ابن عباد :

اعشق البيـض ولكـن — خاطري بـالسمر أعلق
انَّ فـي البيض لمعـنى — غير انَّ السمر اعشق
وشذا العنبـر والمسـك — مـن الكـافور اعبق
وظلال الأيـك عنـدي — مـن هجير الشمس اوفق
واذا أنصفـت فـالا — نصـاف بـالعاقل أليق
فبديـع الحسن يهـوى — كيفمـا كـان ويُعشق

وزنهُ

فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن

وقد يكون الضرب فاعلان كقول ابن النبيه :

ربَّ يـومٍ قـد قطعنا — هُ بلـذات العتـاب
وجمعنـا بيـن خمـر — يـنِ مـدامٍ ورضاب
وشفينـا غلـة النفس — بـوصـلٍ واقتـراب
ورحلنـا نطلـب الـ — ـسيد والقـرم الـلباب

وقد يكون فاعلن وهو قليل .

والرجز يحذف منهُ آخر كل شطر كقول الحريري :

انــي امرءٌ أُبــدع بي بعــد الــوجى والتعب
وشقتـــــي شاسعـــــةٌ يقصــرُ عنهــا خببي
ومــامعـــي خــردلــةٌ مطبوعــةٌ مــن ذهب
فحيلتـــي منســـدّةٌ وحيــرتي تلعــب بي
ان ارتحلــت راجــلاً خفــت دواعــي العطب

وزنهُ

مستفعلن مستفعلن مستفعلن مستفعلن

والخفيف يحذف منهُ آخر كل شطر كقولهِ :

أنــا أُطروفــة الزمــا ن واعجــوبــة الامم
وأنــا الحوّل الذي احــ تال فــي العرب والعجم
غير انــي ابــن حاجــةٍ هاعــهُ الدهر فاهتضم
وابــو صبيــةٍ بــدوا مثل لحمٍ علــى وضم
واخــو العيلة المعيــل اذا احتــال لــم يُلم

وزنهُ

فاعلاتن مستفعِلن فاعلاتن مستفعِلن

والمنسرح يحذف منهُ آخر كل شطر كقول ابن مليك :

يــامولعــاً بصــلودي افتــى الجفــا مستهامك
اعــرضت عنــي دلالاً لمــا عــرفت مقامك

فعاذلـــي مــذ رآنــي　　بكــى علــيَّ ولامك
يــاماضي الحــظ رفقاً　　اودعت قلبــي كلامــك
طوبــى لبــدر الدياجي　　لــو ترتضيه غلامــك
ويــاسعــادة غصـــنٍ　　يحكــي اعتدالاً قوامك

وزنهُ

مستفعلن　　فاعلاتن　　مستفعلن　　فاعلاتن

ويمكن ان يجعل هذا من المجتثّ ولعلّهُ الأولى . وقد يحذف ثاني الضرب وتسكن عينهُ فيصير فَعْلاتن ومنهُ قولهُ :

مــــع شــادن ذي دلا　　ل مهفهــف فتــانِ
اذا تبســم تيهـــاً　　يفتــرُّ عــن اقحــوانِ
يرنــو الــيَّ بطــرفٍ　　ونــاظــر وسنــانِ

وهو ظاهرٌ .

تنبيهات

الاول : يلزَم غالباً في مطلع القصيدة التصريع وهو مماثلة العروض للضرب كقوله :

أستنجد الصبر فيكم وهو مغلوبُ
وأسأل النوم عنكم وهــو مسلوبُ

الثاني : لايجوز اختلاس احد احرف العلّة من آخر الكلمة كقوله :

باللــه لاتهملوها ان تكونوا علــى
حفظ العهــود وان كنتــم محبينا

فاختلس الواو من تكونوا وهو لايصحُّ . الاّ اذا كان حرف العلّة حرف مدٍّ بعدهُ همزة وصل كقوله :

بــدور سنى الحمــى بــالمطلعينِ
ببعدهــم اذاقــوا المطــل عينــي

اختلس الف سنى وواو اذاقوا وهو واجب . غير ان ياءَ المتكلم يجوز تحريكها عند الضرورة كقوله :

يجرُّ بنون الصــدغ قلبــي للأسى
وماخلت ان النــون مــن احرف الجرّ

ويجوز تخفيف الياءِ المشددة كقوله :

ثــمَّ صلنــي يــاحبيبي بالنبي في حال سكرك

ويجوز اختلاس الف انا فقط وإن لم يكن بعدها همزة وصل كقولهِ :

أنا عاتــبٌ لتعتبــك متعجــبٌ لتعجبــك

واذا فتح ما قبل الواو والياء وجب تحريكهما قبل همزة وصل دون الاختلاس كقولهِ :

بانوا وقد رموا الاسى بديارهم فالان يا عين أرعي المطرقاتِ

حرك واو رمو وياء ارعي .

الثالث : لايجوز ان يسكن حرفٌ في حشو الكلام مع وجوب تحريكهِ كقولهِ :

أفٍ على الدار ان خلت وإن قفـــرت

لا خيــر فـــي منزل يقبـــل لـــواشينا

سكن لام يقبل مع وجوب تحريكها . وفي الصدر خلل كفتحة لام خلت المارّة .

والرابع : لا يجوز اشباع حركةٍ كقولهِ :

واذا بـــــدا ســـورٌ وإذا بَـــــدا نجيــبٌ

اشبع حركةٍ باء بدا وهي اخر الجزء فصارت فاعلاتُ وهو لا يجوز فيهِ ذلك . ومثلهُ قولهُ :

بَكيـــت فـــي نساء معــــولاتٍ

وكنـــت أحق مـــن ابـــدى العويـــلا

اشبعت حركة تاء بكيت وهي موضع لام مفاعلْتُن . فلا يجوز ذلك الا اذا كانت حركة الرويّ أو ميم الجمع او هاء الضمير كقولهِ :

تركوهُ قربهم ولـــو تركوا الكـــرى

يلقـــى خيالهـــمُ بـــــهِ لتعوّضـــا

اشبع حركة ميم قربهمُ وميم خيالهمُ وهاء بهِ وحركة الضاد الروي وهو جائزٌ .

واعْلم ان هذه الهاء يجب اشباع حركتها اذا وقعت بعد متحرّك كهاء بهِ في هذا البيت ويجوز اختلاسها اذا وليت ساكنا كهاء تركوهُ في صدرهِ فتنبّهْ .

الخامس : اذا وقع الحرف المشدّد رويّا ساكناً يحسب حرفاً مخفَفاً كالباء في حبّ من قولهِ .

فليت شكاتكَ في جسمه وليتكَ تجزي ببغضٍ وحُبْ

الباب الثاني

في القافية

فصلٌ

في حقيقة القافية

القافية في آخر البيت هي من آخر حرف ساكن إلى أول متحرك بعدهُ ساكن كقوله :

لو لم تكن بدراً لَمــــا اهدى لك الثورْ الحَمَلْ

فالقافية من الراء في الثور الى اللام الاخيرة في الحَمل باسقاط همزة الوصل . وقوله .

مَــن أمَّ بابك لم تبــرح جوارحهُ
تروي احاديــث مـــا اروَيت من منن

فالقافية هي من منَن والساكن الاخير هو الياء المقدرة المسببة عن اشباع حركة النون الأخيرة التي هي الرويّ .

فصلٌ

في احرف القافية

احرف القافية ستة وهي الرويّ والوصل والخروج والردْف والتأسيس والدخيل . فالرويّ هو الحرف الذي تبنى عليه القصيدة كالنون

من منن في البيت السابق فيقال لها مثلاً نونية نسبةً اليه واللام من الحمل فيقال لها لامية **والوصل** هو حرف ساكن يلي الرويّ المتحرك كالياء في منني او هاء ضمير كالهاء من طائرهُ في قوله :

باكر صبوحك هنا العيش باكرهُ
فقد ترنم فوق الأيك طائرهُ

والخروج هو حرف مدّ يلي هاء الوصل كالواو من طائرهُ والالف من كواكبها في قوله .

في ليلةٍ لا يرى بها احدٌ يحكي علينا الا كواكبها

والياء من بالِهِي في قوله :

هيجتَ بلبال المحبّ فان تغب
عنهُ فشخصكَ حاضرٌ في باله

والردف هو حرف لين قبل للرويّ كألف باله وياء قليلُ في قوله:

فقلت دعوني والعلا نبكه معاً
فمثل كثير في الانام قليلُ

وواو مسفوكٌ في قوله :

يا سيدي ان جرى من مدمعي ودمي
للعين والقلب مسفوحٌ ومسفوكُ

والتأسيس هو الفٌ بينها وبين الرويّ حرفٌ كألف عاذرا في قوله :

ولو رأى العاذل لي لا رأى أصبح لا اصبح لي عاذرا

والدخيل هو حرف فاصل بين التأسيس والرويّ كذال عاذرا .

فصلٌ

في حركات القافية

حركات القافية ستٌّ ايضاً وهي المجرى والنفاذ والحذو والاشباع والرّسُّ والتوجيه . فالمجرى حركة الرويّ المطلق والنفاذ حركة هاء الوصل والرسُّ حركة ما قبل التأسيس والاشباع حركة الدخيلْ . وقد اجتمعت في نافرهُ من قوله :

غـزال سربٍ رحيب الجيد ذو هيَفٍ
بادي النفار واحلـى الظبـي نافـرهُ

فحركة النون هي الرسُّ وحركة الفاء الاشباع وحركة الراء المجرى وحركة الهاء النفاذ . واما الحذْو فهو حركة ما قبل الردف كحركة فاء مسفوك في البيت السابق والتوجيه حركة ما قبل الروي الساكن كحركة ميم الحمَلْ في قوله اهدى لك الثور الحمل . واعلم ان الالف اذا لم تكن من كلمة الرويّ لا تُعدُّ تأسيساً كما في قوله :

يـدق علـى الافعال ما انـت فاعلٌ
فيترك مـا يخفـى ويؤخـذُ ما بـدا

ذلك اذا كان ما بعدها مفتوحاً أو مضموماً والاّ فتحسب تأسيساً كقوله :

وكأسٍ شربت على لـذة	وأخرى تداويت منها بها
لكي تعلم الناس اني امـرءٌ	اتيت المسرة من بابهـا

وقوله :

وتنظر مـن سودٍ صوادق فـي الدجى
يرين بعيـدات الشخـوص كمـا هيـا
وتنصـب للجـرس الخفي سوامعـاً
يخلْـنَ مناجـاة الضميـر نواديـا

فصلٌ

في عيوب القافية

هي ثمانية ذكرنا التي يخشى السقوط فيها وهي ثلاثة : الايطاءُ والتضمين والسناد . فالايطاء هو اعادة القافية بلفظها ومعناها . كقوله :

حـاشاك يستـرك الحجـاب وهـذه
انـوار وجهك فـي العوالـم تشرقُ
البـدر مـن شمس الاصائـل نـوره
والشمس مـن لمعـان حسنك تشرقُ

فان أعيدت بلفظها فقط دون معناها فذلك من انواع البديع كقول ابن سناء الملك :

نهـى حبيبـي عـن محبتـي لـهُ
قلـت نعـم انـي اليك أنتهـي
فقـال لـي مثلـي كثيرٌ قلت مـن
مثلك قـل لـي فلعلـي أنتهـي

اجابنـــي البـــدر فقلـــت انـــت هـــو
فقـــال لـــي الشمس فقلت أنـــت هي

واذا اعيدت بعد عشرة أبيات ففيه سماح والاحسن اجتناب ذلك .

واما التضمين فهو تعلّق قافية بيت بعينها في صدر الذي بعدهُ كقولهِ :

مـــا قـــولكـــم سادة اهـــل العلـــى
مـــا قولكـــم فـــي رجل مبتلـــى
وكـــان قـــد آلـــى علـــى نفســـهِ
لا يشرب الصهبـــــاءَ الا علـــــى
وردٍ علـــى الاغصان فـــي وقتـــهِ
ان عـــــزَّ لا يستطيـــع ان يمهـــلا

واما السناد فهو اختلاف ما تجب مراعاتهُ قبل الرويّ من الحروف والحركات . وهو خمسة انحاء :

سناد التأسيس وسناد الاشباع وسناد الحذْو وسناد الردف وسناد التوجيه :

فسناد التأسيس هو ان تؤسس احدى القافيتين دون الاخرى كقولهِ :

يـــا دار ميّـــة اسلمـــي ثـــم اسلمـــي
فخنـــدفٌ هـــامـــة هـــذا العالَـــم
بعيـــدةٌ ميّـــة عـــن نواظـــــري
فالطـــرف اذ لـــم يـــرهـــا يوماً عمي

وسناد الاشباع هو اختلاف حركة الدخيل اذ تكون في احدى القوافي فتحة وفي غيرها كسرة كقوله :

هـذا الذي مـن سيفهِ بجر الدمـا
يجري ومـن كفيـهِ بجر مكـارمِ
ربَّ الشجاعـة والنـدى فكلاهمـا
شهدا بـأن مامثلـهُ فـي العالـمَ

واما الاختلاف من الكسر الى الضم فجائزٌ أولاً لكثرة وقوعهِ في اشعارهم كقولهِ :

تـوَهـمَّ .واشينا بليـل مـزارَهُ
فهـمَّ ليسعى بيننـا بـالتبـاعُد
فعـانقتهُ حتى اتحـدنا تعـانقـاً
فلمـا اتـانـا مالقـي غيـر واحِد

وقول ابن معتوق :

أما آن ان تـدنو الديارُ وينجلـي
ظلام التنآءي في زمان التواصُـلِ
فحتى مَ يستجدي النوى يسمَّ مقلتي
فيردفهـا درُّ الـدموع الهوامِـل

ثانياً لجواز اختلاف الردف بين الواو والياءاذا كان الرويّ متحرّكاً كقوله :

خطرات ذكـرك تستثير مـودّتـي
فاحسُّ منها فـي الفؤاد دبيبـا

لاعضوٌ لي الاّ وفيــه صبابــةٌ
فكأنّ اعضاءي خُلقْــنَ قلوبــا

واما اذا كان الروي ساكناً فمكروهٌ ذلك للذوق السليم كقوله :

يــاطــالمــا شنّفــت اسمــاعنــا
بنطقك الــدّرّيّ يــوم الغــدير

لكــن حُرمنــا الوصل بعــد النوى
والــدهر دولابٌ علينــا يــدورْ

ولذلك لايجوز اجتماع الضمّة والكسرة اذ سكن الروي لئلاّ يكون من سناد التوجيه كما سنرى .

وسناد الحذْو وهو اختلاف حركة ماقبل الردف بين الفتح وغيره كقوله :

مــاالراح الاّ روح كــل حزين
فــاز ل بخمرتهــا خمــار البيــن

واقطف بثغــرك ورد وجنتها علــى
خــدّ الشقيــق ومبسم النسريــن

والثــم عقيقــة مرشفَيهــا راشفاً
منهــا ثنايــا الــلؤلؤ المكنــون

روحٌ اذا فــي فيكَ غابت شمسه
بزغتْ مــن الخــدّيــن والعينين

وسناد الردف هو ان تردف قافية دون أخرى كقوله :

ولمّــا أبــاحت ظبانــا لنــا
دم الشاة واستحكمــت سلخــه
فتحنــا العــراق وذا الــلفظ مــن
رشاقتــه جــاءَ تــاريخــه

واما سناد التوجيه فهو اختلاف ماقبل الرويّ المقيّد بين الحركات الثلاث او بين اثنتين منها كقوله :

وابعــد ذي همــةٍ همــةً
واعــرفُ ذي رتبــةٍ بــالــرتبْ
بــذا الــلفظ نــاداك اهــل الثغور
فلبّيــتَ والهــام تحــت القضبْ
وقــد يئسوا مــن لــذيــذ الحيوة
فعيــن تغــورُ وقلــبُ يجــبْ

وكل ذلك يستشار به الذوق السليم .

ومن عيوب القافية اختلاف حركة الرويّ الذي تليه هاء الوصل كقوله :

قفوا واسألوا عن حال من تهجزونه
لعلكم بعــد النــرى ترحمــونه
تنفّست في الوادي فــاصبح يابساً
ونُحْتُ به شوقــاً ففاضت عيونه

واصح اسم له الاغواء لانه يغوي الشاعر لعدم ظهور حركة الرويّ جليّاً بسبب وضوح حركة الهاء التي يقف السمع عليها بعدهُ .

فائدة

اعلم انَّ كلاً من حروف الهجاء يصلح ان يكون رويّا الاَّ الهاء سواءٌ كانت وصلاً او مبدلة من تاء التأنيس الساكنة والواو والالف والياء الزائدات في آخر الكلمة اذ يحسبن وصلاً . فقولهُ :

واللیل تجري الدراري فـي مجرَّته
كالروض تطفـو علـى نهر ازاهرُهُ

الرويّ فيه رآءٌ وقولهُ :

يـارعى الـلـه جيرةً خيمـوا
بـالمنحنى مـن ضلوعـيَ الستهامه

الرويُّ فيه ميم وقولهُ :

يـارُبَّ يـومٍ لـي لاأُظلّـلُـهْ
اَومض مـن تحتُ واضحَى مـن عَلُهْ

الرويُّ فيه لام . وقولهُ :

شمس الضحى من نور وجهك اشرقَتْ
وفؤادَ صبك مـن لظاهـا احرقَتْ

الرويُّ فيه قاف . وقولهُ :

نفروا ومـا التفتوا وعـادة مثلهم
يتلفتـون اذا نفـاراً اَوقعـوا
قسماً بهـم مـالـي غنيٌّ عنهم ولو
اصبحت كـاسات الأَسـى اتجرَّعُ

الرويُّ فيه عين . وقولهُ :

شدُّوا المنــازل فــوق كثبان النقا
بأنــامل حلُّــوا بهــا عقد التقى
وتجرَّدوا فــرأيت غصناً عــاريــاً
نشروا ذوائبهــم عليــه فــأورقا

الرويُّ فيه قاف . وقولهُ :

نقلَ الاراك بــانَّ خمــرة ثغــره
مــن خمرةٍ مــزجت بماءِ الكوثر
قــد صحَّ مانقلَ الاراك وانمــا
يرويــه نقــلاً عــن صحاح الجوهري

الرويُّ راءٌ .

واعلم ان الهاء اذا وقعت بعد حرف مدّ حسبت رويّاً . كقوله :

وكنت شحيحاً مــن دموعي بقطرها
وقــد صرت سمحاً بعدكم بدماهــا

وقوله :

لقــد جمع الظلام اليــوم عندي
بــدوراً زانهــا بســط الــوجــوه
وكــان البــدر مطلعــاً علينــا
سلــوهُ فــلا ينــمُّ علــى اخيه

وذلك بدليل اختلاف الردف قبلها .ولكن اذا التُزمت قبلها الواو او الياء في كل القصيدة تعد وصلاً .

وتاءُ التأنيث اذا تحركت طرفاً حسبت رويّا وحدها كقوله :

فتى غير محجوب الغنى عن صديقه
ولامظهر الشكوى اذا النعلُ زلّت
رأى خلتي من حيث يخفي مكانها
فكانت قذى عينيه حتى تجلت

وقول عُمرَ ابن الفارض في تائيته :

بريق الثنايا منك اهدى لنا سنى
بريق الثنايا فهو خير هديه
وأوحى لعيني انّ قلبي مجاورٌ
حماك فاقت للجمال وحنت

والواو والياءُ اذا تحرّكتا طرفاً او وقعتا ساكنتين بعد فتحة حسبت كلٌ منهما رويا . كقوله :

لاتكن ويك طامعاً في سلوّي
فالهوى قد نما اشدّ نموٍّ

وقوله :

ومـا درى انك من معشرٍ
عطاؤُهم كالمن والسلوى

وقوله :

وأبني من الشعر بيتاً عويصاً
يُنسي الرواة الذي قد رَوَوْا

وقوله :

قمتَنّا عليه بعد اقتدار بوفاء وكنت قبلاً وفياً

وقواه :

شهود صباباتي بها السهد والبكا
ومنا لذّ لي في حبّها من سقاميا
دواعي غرامي في ازدياد بحبّها
وان هجرتني لاعدمت الدوعيا
مقيمٌ على مرّ القطيعة والجفا
واطماع نفسي باقياتٌ كما هيا

وقوله :

آه واشوقي لضاحي وجهها وظما قلبي لذيّاك اللُّمَىْ

والالف اذا كانت مقصورة لازمة في الكلمة جسبت رويّا وحدها كقوله :

روامي الكفاف وكبد الوهاد
وجاز البويرة وادي الغضا
وجابت بسيطة جوب الرداء
بين النعام وبين المهى
إلى عقدة الجوف حتى شفت
بماء الجراويّ بعض الصدى

ومن ذلك مقصورة ابن دُرَيد المشهورة .

الخاتمة

في ابيات متفرّقة على المتعلم ان يعرف من اي بحرٍ كلٌ منها دالاً على ماحُذِف من أجزائها بعد تقطيعها

لا تيأسنَّ اذا ما كنت ذا ادب
على خمولك ان ترقى إلى الفلك

* * *

فبينما الذهب الابريز مختلطٌ
بالترب اذ صارا اكليلاً على الملك

وهل ينفع الفتيان حسن وجوههم
اذا كانت الاخلاق غير حسان

فلا تجعل الحسن الدليل على الفتى
فما كل مصقول الحديد يمان

* * *

مَن عفَّ خفَّ على الصديق لقاؤهُ
واخو الحوائج وجههُ مملولُ

واخوك مَن وفرتَ ما في كيسه
فاذا عبثت به فانت ثقيلُ

لا ينفع الوعظ قلباً قاسياً ابداً
وهل يلين لقول الواعظ الحجر

* * *

ربُ علمٍ اضاعهُ عدمُ الما
ل وجهلٍ غطى عليه النعيمُ

الصبر اولى بوقار الفتى
من قلقٍ يهتك ستر الوقارْ
مَنْ لزمَ الصبرَ على حالةٍ
كان على ايامه بالخيارْ

* * *

لعمرك ليس امساكي لبخلي
ولكن لا يفي بالخروج دخلي
ومن طبعي السماحة غير اني
على قدر البساط مددتُ رجلي

* * *

ايا ناسياً حركات الفلك
نبهكَ اللّه ما اكفللك
لغيركَ مالك ان صنتهُ
وان انت انفقتهُ فهو لك

* * *

رضينـــا بالعلـــوم تكـــون فينـــــا
مخلـــدةً وللجهـــــال مـــــــالُ
لأنَّ المـــالَ يفنـــى عـــن قريـــبٍ
وان العلـــم ليس لـــــهُ زوال

* * *

احسن مـــا يخضـــب الحديـــد بـــه
وخاضبيـــــه النجيـــع والغضـــــبُ
فـــلا تشينـنـــهُ بالنضـــار فمـــــا
يجتمـــع المـــاءُ فيـــهِ والـــذهـــــبُ

* * *

ان كنـــت عـــن خير الانام سائـــلا
فخيـــرهـــم اكثـــرهـــم فضـــائـــلا
مـــن كنـــت منهـــم يا همـــام وائلا
الطاعنيـــن فـــي الوغـــــى اوائـــلا
والعاذليـــن فـــي النـــدى العـــواذلا
قـــد فضلـــوا بفضلك القبـــائـــلا

* * *

وكم اخطرُ في بالٍ ولا اخطر فـــي بالِ
فليـــت الـــدهـــر لما جنْارَ اطفالـــيَ اطفالـــي

* * *

غالطتني منذ كسا جسمي الضنى
كسوةً اعرتْ من اللحم العظاما
ثمَّ قالت انت عندي في الهوى
مثل عيني صدقتْ لكن سقاما

* * *

لاحظتُه فتبسما وخلا المكان فسلمّا
وبدا الرقيب فقلت لا سام الرقيب من العمى

* * *

ابصرهُ عاذلي عليه ولم يكن قبل ذا رآهُ
فقال لي لو عشقت هذا مالامك الناس في هواهُ
فضلٌ من حيث ليس يدري يأمر بالحبّ من نهاهُ

* * *

حصن عكّار ما صفا قطُّ يوماً من الكدرْ
كيف يصفو الذي ثلا ثة ارباعه عكرْ

* * *

يا مليك النصر هنئْـ ـت فابشر بالاراده
ان عكار لعمري هي عكا وزياده

* * *

ولم احسد على حسبٍ ولا نسبٍ ولا مال
ولكنّي حسدت فتىً يبيت منعمَ البال

يـــا مقسماً بالمشـــانـــي ألا يجـــيء مكانـــي
كفّـــر يمينك حتمـــاً فأنـــت وسط جنانـــي
واللّـــه ماكنـــت وحدي الاّ رأيتكَ ثـــانـــي

* * *

مـــا طائرٌ في قلبـــه يلـــوح للناس عَجَـــبْ
منقاره في رآسه والعين منه في الذنب

* * *

بـــاح مجنـــون عامـــر بهـــــواهُ
وكتمـــت الهـــوى فمـــتُّ بوجـــدي
فاذا كـــان فـــيّ القيامـــة نُـــودي
مـــن قتيـــل الهـــوى تقدمـــتُ وحدي

* * *

أرى ابـــداً كثيـــراً مـــن قليـــلٍ
وبـــادراً فـــي الحقيقـــة مـــن هـــلال

* * *

أذا تخلفـــتَ عـــن صديـــقٍ
ولـــم يعـــاتبـــكَ بـــالتخلـــفْ
فـــلا تعـــد بعدهـــا اليـــه
فـــانمـــا ودّهُ تكاـــــفْ

* * *

ادفـــع عـــدوك بـــالتـــي
وانفـــع صـــديقـــك ان تيســـر
فالغصـــن احســـن مـــا يكـــو
ن اذا اكتســـى ورقـــاً وأثمـــر

* * *

لنـــا جلساء لا نمـــل حديثهـــم
ألبـــاء مـــأمونـــون غيبـــاً ومشهدا
يفيـــدوننـــا مـــن علمهم علم ما مضى
ورأيـــاً وتأييـــداً وقـــولاً مســـددا
فـــلا غيبـــة تخشـــى ولا ســـوء عشـرة
ولا تخشـــي منهـــم لسانـــاً ولا يـــدا

* * *

اخـــذت حبـــة قلبـــي وضعتهـــا لـــك خـــالا
فقـــد كستني نحـــولاً لمـــا كستـــك جمالا

* * *

(ضـــاع قلبـــي ايـــن اطلبـــهُ
مـــا ارى جسمـــي لـــهُ وطنـــاً)

* * *

لقـــد قـــال بالصـــدق اهـــل النهى
قبيـــحُ الكـــلام سِـــلاح اللئـــامْ

البعض يضرب بالعصا
والبعض تكفيه الاشاره

* * *

اذا المرء عُوفيَ في جسمه
واعطاهُ مولاهُ قلباً قنوعا
وأعرضَ عن كل مالا يليقُ
فذاك المليك ولو مات جوعا

* * *

ما استكمل المرءُ من املاته طرفاً
الاّ واعقبهُ النقصان من طرَف

* * *

ثنتان لو بكت الدماء عليهما
عيناي حتى تؤذنا بذهاب
لم تقضيا المعشار من حقيهما
تبرح الشباب وفرقة الاحباب

* * *

اذا المرء ضيّع ما امكنَه
ومال الى التيه واستحسنه
فدّعهُ فقد ساءَ تدبيرهُ
سيضحَك يوماً ويبكي سنَه

* * *

ان التي ملكتني في الهوى ملكَتْ
مجامع الحسن حتى لم تدع حسنا
رنت غزالاً وفاحت عنبراً وبدت شمساً
وماجت غديراً وانثنت غصنا

* * *

المرءُ بعد الموت احدوثةٌ
يفنى وتبقى منه اثارهُ
وأحسن الاحوال حال امرء
تطيب بعد الموت اخبارهُ

* * *

لا جزى الله دمع عينيَ خيراً
وجزى الله كل خير لساني
باح دمعي فليس يكتم سراً
ورأيت اللسان ذا كتمان
كنت مثل الكتاب اخفاهُ طي
فاستدلوا عليه بالعنوان

* * *

رق الزجاج وراقت الخمرُ
فتشابها فتشاكل الامرُ
فكأنهُ خمرٌ ولا قدحٌ
وكأنها قدحٌ ولا خمرٌ

* * *

ان لامنـــي مــن لا رآهُ فقـــد
جـــارَ على الغائـب فـي الحكم
وان لحـــاني مـــن رآهُ فقـــد ..
اضلّـــهُ اللّـــهُ على مهـم

* * *

ويــدلُّ هجــركـم علـــى
انـــي خطـــرت ببـــالكـم

* * *

خُلِقـــوا ومـــا خلِقـوا لمكـــرمـــةٍ
فكـــأنهـــم خُلِقـــوا وما خُلِقوا
رُزقـــوا ومـــا رزقـوا سماح يـدِ
فكانهـم رُزقـــوا ومـــا رزقـوا

* * *

ضـــلَّ مَـــن نهــواه عنهـــا
فهـــيَ تبكـــي وتطـــوف

* * *

اذا نـزل الخيـام بـني طلوحٍ
سُقيتِ الغيـــثَ ايتهـا الخيـامُ

* * *

مــــوت النفـــوس حيـاتهـا
مـــــن رام ان يحيـــا بمـوتْ

* * *

أولاد جفنــة حــول قبــر ابيهــمْ
قبــر ابــن ماريــةَ المعــمّ المخــولِ
يسقون مــــن وردَ البريص عليهــم
بــردَى يصفــقّ بالــرحيــل السلسل

* * *

ولقـــــد قلـــت لــرحاـــي
بيـــــن حــــــرانَ ودارا
اصبــــــري يــــارحـــل حتـــى
يــــــرزق اللّــــــه حمــارا
لكـــل ذي غيبـــــةٍ ايـــابٌ
وغائــــــبُ المــــوت لا يــأوب

* * *

بــاللّـــه ان جــزت بوادي الاراكْ
وقبّلــــت اغصــانـــهُ الخضر فــاك
فــابعــث الــى المملوك مــن بعضها
فــإننــي واللّـــه مــا لــي سِواكْ

* * *

ولا تقطع مودّتنا
واصل كل مشتاق
ولا تبخل على الفاني
ببذل جمالك الساقي

* * *

ان هذا الشعر في الشعر مَلك
سار فهو الشمس والدنيا فَلك
عَدل الرحمن فيه بيننا
فقضى باللفظ لي والحمد لك
فاذا مرَّ باذني حاسدٍ
صار ممّن كان حبّا فهَلك

* * *

ياطفّلة الكفّ عبْلة السواعِدْ
على البعير المقلّد الواخِدْ
زيدي أذى مهجتي ازدك هوى
فأجهلُ الناس عاشقٌ حاقد
حكيتَ يساليل فرعها الواردْ
فاحك نواهدا لجفنيَّ الساهدْ
طال بكاءي على تذكرها
وطلتَ حتى كلاكما واحد

* * *

الـى النساء يشتـي وغشـدهـنّ يوجـدُ
الجسم منـهُ فضـة والقلبُ منـهُ جلمـدُ

* * *

ثلـثٌ مـن الدنيـا اذا المرءُ نالهـا
فليس عليـه بعـد ذلك مـن ضير
غنـيٌّ عـن بنيهـا والسلامـةُ منهمُ
وصحـةُ جسمٍ ثمَّ خاتمـة الخيـر

ابياتٌ

يُطلب من المتعلّم ان يجد مافيها من الخلل بالوزن وغيره من احكام الشعر

كـل عـادةٍ تضـرُّ اهلهـا
فـاقطـع بتكـرار الـزمـان اصلها

لاتحسبوا ذا البعـد غيّـرنـي
فـالبعد ليـس بمغيّـرٍ عهـدي
اذا الفتـى حسنـت رعـايتـهُ
فـي القـرب ضـاعفهـا علـى البعد

عش بـالجـدود فمـا يضـرّ
الجهـل مـااوتيـت جـداً
والعيشُ خيـرٌ فـي ظـلا
ل الجهـل ممـن يعيش كـداً

لقـــد رأيـــتُ معـــاشـــراً
جمعـوا لهـم مـالاً وولـــدا
وهـــم ذبـــابٌ طـــائـــرٌ
لايُسمِـــع الآذان رعـــــدا

بليـــونـــشٌ جنـــةٌ ولكـــن
طـــريقهـــا يقطّـــع النيـــاطا
كجنـــة الخلـــد لا يـــراهـــا
الاّ الـــذي يجـــاوز الصـــراطـــا

أمـــا تـــرى الرعـــد بكـــى واشتكى
والبـــرق أومـــضَ واستضحكـــا
فانظروا إلى غيـــمٍ كصبغ الدجـــى
اضحـــك وجـــهَ الارض لمّـــا بكى

قـــالـــوا ألـــم تكفـــه سماحتـــهُ
حتـــى يبنـــي بيتـــهُ علـــى الطرق
قلـــت انّ الفتـــى شجـــاعتـــهُ
تريـــه فـــي الشحّ صورة الفرَق
الشمس قـــد حلّـــت السماء وليـ
ـس يحجبهـــا بعـــدهـــا عـــن الحـــدَق

ظـــلٌ مـــن العيش نعمنـــا بـــه
لكنـــهُ ظـــلٌ فـــي الصبـــح زالْ
ابكي وهي تبكي غير ان الاســـى
دمـــوعـــهُ غيـــر دمـــوع الـــدلالْ

خفف الوطء ماالظنُّ اديم
الارض الاّ من هذي الاجساد
قبيحٌ بنا وان بَعُدَ العهدُ
هوان الآباء والاجداد

ابداً تسترد ماتهبُ الدنيا
فليت جودها كان بخلا

الناسُ مالم يروك اشباهُ
والدهر كاللفظ وأنت معناه

فابعثوا اشباحكم لي في الكرى
اذا اذنتم لعيوني ان تناما

من راقبَ الناس مات همّا
وفاز باللذة الجسورُ

ماضرّني انكار بعض معاشر
لفضلي وقد شهدت لهُ الابصارُ
فنواظر الخفّاش تعمى عندما
تبدو شموس وتظهر الانوارُ

اذا كنت اعلم علماً يقيناً
بانَّ حياتي جميعها كساعه
فلمَ لااكرن بخيلاً بها
واجعلها في صلاحٍ وطاعه

اضمرت للنيل هجراناً ومقلية
مذ قيل لي ان التمساح في النيل

من رأى النيل رأي العين من كثب
فلا ارى النيل الا في البواقيل

كنت اماماً إلى العشيرة تنتهي
اليك اذا ضاقت بسامرٍ صدورها

فوزت بها من عبد عمرو بن عامر
وانت صفي نفسه وسميرها

عللاني بالمواعيد ثم
أنجزاها بالمطل بعكس فكري

أبكوا العيون دماً عميت به فسحق
قلبي وما له حيث عنه صدوا جلد

ناديت لما امعنوا برحيلهم
ياراحلين إلى الوداع توقفوا
لاتتركوا قلبي يسير وراءكم
ولهان لكن بالسقيم ترفقوا

حجبوها عن النسائم لما
قلت ياريح بلغيها السلاما
ثم لما دروا خيالي اتاها
منعوها ظلماً لاجلي كراها

يقول معذبي حسناً تخير
سواي فقلت وهو فقط مرادي
وكم في الناس من حسن ولكن
عليك لشقوتي وقع اختياري

بـأبي غلامٌ لست غيـر غلامـه
مـنذ جاد لـي بسلامه وسؤالـه
ذو حـاجبٍ مـا ان رأيت كنونه
ابـداً وصـدغٍ مـارأيت كلامه

* * *

لمـا اتيت إلـى الديـار وجدتُها
ويـلاهُ مـنذ رحلَ الاحبة اقفرَتْ
فجعلـت ابكـي والحمـام يقول لـي
ماأنت وحـدك من احبتُهُ نـأتْ

* * *

قـل ابنـي ذهـل يـردُّونـهُ
أو يصبروا لـلصيلـم الخنفقيـقْ
إن نحـن لـم نثأر به فـاشحذوا
شفاركـم منـا لحـزّ الحلـوْ

* * *

الااصبحـت عـرسي مـن البيت جامحاً
بخير بـلاء ايُّ امـر بـدا لَهـا
سترجـع غضبى رثّـة الحـال عندنا
كمـا قُطِعَـت منّـا بليلٍ شمالها

* * *

سمرنا لهم سبعاً وعشرين ليلةً
نجوب من الاعراض قفراً بسابسا
وكنت امام القول اول ضاربٍ
وطاعنت اذ للطعن كل تخالسا

* * *

اذا كنت في حاجةٍ مرسلا
فارسل حكيماً ولاتوصه
وان نابُ امر عليك التوى
فشاور حكيماً ولاتعصه

* * *

اعاذلَ كفيَّ اللوم في غير كنهه
على شامتٍ من غيك المتردَّد
اعاذل ان الجهل من لذة الفتى
وانَّ المنايا للورى بمراصد

* * *

المرءُ يأملُ ان يعيش وطول عيشٍ قد يضرُّهْ
تفنى بشاشتهُ ويبقى بعد حلو العيش مرُّهْ
وتصرُّف الايام حتى لايرى شيئاً يضرُّهْ

* * *

كأنَّ المدام وصوب الغمام وريج الخزامى ونشرالقطرْ
يعمــلُ بهــا بــرد انيــابهــا
اذا غــرَّد الطــائرُ المستَحِــرْ
وقــد رابنــي قــولهــا يــاهنــا
هُ ويحــك لحقــتَ شراً بشرْ

* * *

لقــد اصبحتَ بــالالحــاظ ترمــي
فــؤاداً لايمــلُ هــواك لكــنْ
اذا حــركتهُ بــالرمــي هــاجتْ
بلابلــهُ وفيــه الحــبَ ساكــنْ

* * *

بــدر تبسمً في كفهِ شمس راحٍ
جُلّيت مــن حبــابهــا بــالثريا
أسرَ القلــب منــهُ طرفٌ وخصر
وضعيفــان يغلبــان قــويا

* * *

حركاتٌ على المتعلّم ان يعرف على ايّ بحراً تطابق لو وُضِعت لها حروف الأجزاء : ويجمعها قولك لمعت سيوفنا

تذييلٌ

في صناعة التاريخ

يتركّب التاريخ من حساب الجمّل وهو اعداد معلومة لكلٍ من حروف الهجاء على ترتيب هذه الكلمات .

أَبجدَ هوَّز حَطي كَلَمْنَ سَعْفَصَ قَرَشَتَ ثَخَذَ ضَظَغَ

فمن الالف إلى الطاء رتبة الآحاد ومن الياء إلى الصاد المهملة رتبة العشرات ومن القاف إلى الظاء المعجمة رتبة المئات والغين أَلْفٌ وهذه صورتها .

أ	ب	ج	د	ه	و	ز	ح	ط	ي	ك	ل	م	ن
١	٢	٣	٤	٥	٦	٧	٨	٩	١٠	٢٠	٣٠	٤٠	٥٠

س	ع	ف	ص	ق	ر	ش	ت
٦٠	٧٠	٨٠	٩٠	١٠٠	٢٠٠	٣٠٠	٤٠٠

ث	خ	ذ	ض	ظ	غ
٥٠٠	٦٠٠	٧٠٠	٨٠٠	٩٠٠	١٠٠٠

شروط التاريخ

يشترط في التاريخ ان يكون سالماً من كل مايجتنب في الشروط الشعرية وان يكون بلا تكلف حسن التركيب رقيق الالفاظ جميل المعنى بلا حشو معترض بين الفاظهِ . واحسنهُ مااحتوى على نكتةٍ تطابق المعنى الذي نظم لاجلهِ واكملهُ ماكان بعض شطر او شطراً وان لم يكن فيحسن ان يضمَّ اليهِ كلمة من آخر الصدر فان تجاوز ذلك فهو ضعيفٌ .

واعلم انهُ يحسب جمل التاريخ من اول كلمة تلي ما يشتقّ من أرّخ غير معتدٍّ بما وصل بهِ من الاحرف كالواو والالف من أرّخوا والهاء من نورخهُ .

واعلم انهُ ينظر في كلمات التاريخ إلى صور حروفها فقط دون اللفظ . فالالف المقصورة اي التي بصورة الياء تحسب عشرة عدد الياء والمدة لاتحسب والهمزة يحسب الحرف الذي كتبت بصورتهِ فان لم يكن لها كرسيٌّ كهمزة جزء وشيء لاتحسَب ولايعتدّ بما سقط خطّاً وثبت لفظاً كنون التنوين والف هذا وابراهيم (الاَّ اذا اردت ان تثبت بالخط الف مثل ابراهيم واسماعيل فانهُ جائزٌ) ويعتدّ بما سقط لفظاً وثبتَ خطّاً كهمزة الوصل وواو اولئك وعمرٍو .

في كيفية نظم التاريخ

اذا اردت ان تنظم تاريخاً فَضع المعنى المطلوب بالفاظٍ موافقة حسب الشروط بنوع انك اذا زدت عليها بعض كلمات تستقيم معها في الوزن على احد الابحر . واذا اردت فضع شطراً تاماً بحسبما يتفق معك نكتة ثم احسب عدد الحروف على الجمل فاذا طابقت عدد السنة كان بهِ والاَّ فاذا زاد العدد فانقص من الكلمات أو منه بتغيير الكلمات حتى ينقص العدد عن السنة المطلوبة ثم اطرح هذا العدد من عدد السنة واضف كلمات تطابق العدد الباقي وبذلك يتسهل نظم التاريخ.وبعد انتهاء الشطر انظم على بحره الابيات اللازمة قبلهُ بنوع ان يكون المعنى غير منقطع . والاحسن ان تذكر لفظة التاريخ غير معترضة بين الكلام بل متعلقة بالمعنى مع بقية الالفاظ حتى اذا حذفت يخلُّ المعنى كقولك قيل في تاريخهِ او ارخوا لهُ ومثل ذلك بخلاف قولك مثلاً فالخيرُ معهُ طافحاً أرّخ اتى . .

ونحو ذلك . فلو اردنا نظم تاريخ مثلاً لواقعةٍ انتصر فيها رجلٌ اسمهُ ابراهيم سنة ١٢٨٨ لقلنا اولاً . نار ابراهيم تلميحاً إلى نار الخليل فهي نكتة . ثم ننظمها مع غيرها كقولنا هذي نار ابراهيم . نحسب ذلك فنجد المجموع ١٢٢٥ فنضيف واواً ونقول . وهذي نار ابراهيم . فيصير ١٢٢١ نطرح ذلك من ١٢٨٨ يبقى ٥٧ فنرى بعد تقليب الكلمات لكي نجد كلمة موافقة للعدد الباقي والوزن. ان لفظة جند توافق ايضاً المعنى فننظم قبلها شطراً يتعلق بها معناهُ كقولنا مثلاً :

ومن اللظى لم ينجُ في تاريخهِ جندٌ وهذي نار ابراهيم

أي لم ينجُ من شوب نيران حربهِ جندٌ من اعدائهِ في ذلك التاريخ وذكرنا نار ابراهيم مناسبةً لذلك فتمّ المعنى . واثبتنا الالف في ابراهيم ليتم العدد ولو بقي ايضاً واحد لزدنا الالف بعد الروي فيصير ابراهيما لانهُ مجرور غير منصرف ولو اريدت سنة ٨٧ لأسقطنا الف ابراهيم وقس على ذلك :

في انواع التاريخ

انّ للتاريخ انواعاً كثيرة اقتصرنا منها على ذكر الاجمل فمنها ان يجمع في الشطر تاريخان وفي البيت ثلاثة أو اربعة وفي البيتين اربعة أو ثمانية وذلك معروف ومنها ان يجمع الشاعر في بيتين ثمانية وعشرين تاريخاً كقول بعضهم تهنئةً لسلطان بمولود اسمهُ مراد لسنة ١٢٢٦

صدعُ الدهور لآل عثمان أنجلي
خاصاً لرؤيا جوهر الاولادِ
كم قلت مع صدق الرجا لمديحهِ
محمود مجدٍ هساك خير مرادِ

وذلك يتحصل من معجم حروفهما ومهملها بضم بعضها الى بعض وطريقة نظمهما على هذا الاسلوب هي ان تنظم كل شطر على حدته جاعلاً مجموع مهمله نصف التاريخ ومجموع المعجم النصف الآخر، ومتى نظمت الشطر الأول هكذا تنظم الثاني على نمطه وهكذا الثالث والرابع مع ارتباطها بالمعاني وبعد ذلك يرى ان كل شطر تاريخ ويحصل من البيتين اربعة تواريخ ثم تأخذ مهمل أو معجم الشطر الأول وتضمه الى مهمل أو معجم شطر مما يليه فيحصل المطلوب ويشترط لذلك ان يكون عدد السنة زوجاً لتصحَّ قسمتهُ إلى نصفين صحيحين . وهذا كفاية مع المثل السابق للفطن .

ومن انواع التاريخ ايضاً ينقص من العدد المراد عدد يجمعهُ حرفٌ أو أكثر فينبه عليه لكي يزاد كقول بعضهم في سنة ٨٢٣ .

تاريخهُ خيراً بـــدا مـــع كمـــال العفة

فقولهُ خيراً بدا ٨١٨ فنقص خمسة فاشار اليها بقوله مع كمال العفة اي مع تاء العفة التي حسبها هاء (وهو غلط لانها تحسب تاء اذا كانت منقوطة) فتمَّ العدد المطلوب وهو ٨٢٣ .

ومنها ما هو بعكس ذلك اي يزيد العدد المطلوب بعد نظم الكلمات منها فعوض أن يحذف ينبّه على اسقاط حرف أو اكثر يعدُّ العدد الزائد كقوله لسنة ١٠٦٢

عندمـــا تمَّ مقعـــد الصـــدق هـــذا
قيـــلَ ارّخـــهُ قلـــت يا صـــاحِ حاضر
هاك تاريخهُ ولا شين فيهِ مقعَدٌ للخليل عالٍ وعامر

اي اسقط منهُ أي الشطر الاخير عدد شين وهو ٣٠٠ فيحصل المطلوب وهو ١٠٦٢ .

ومنها ما يؤخذ اول حرف من كل كلمة من كلماتهِ وذلك من بعد التنبيه عليهِ كقولهِ لسنة ١٠٠١ :

قــد جاء عامٌ جديدٌ لكـــل خيــرٍ يجوزُ
ارّخْ اوائـــل قولـــي بكـــل خيرٍ تفـــوزُ

اراد عدد الباءِ والخاءِ والتاءِ فيحصل ٦٠٠٢ ومنها غير ذلك ممّا لا فائدة من ذكره .

واعلم انهُ في الأنواع الثلاثة الاخيرة لا تحسب الكلمات التي هي للتنبيه على استخراج التاريخ كما رأيت ومع ذلك هي غير مأنوسة في الاستعمال .

وقد اخترعتْ نوعاً من التاريخ لم يسبقني اليهِ احد وهو يعرف من هذين البيتين اللذين صدرت بهما ديواني الموسوم بالذهب الابريز في مدح السلطان عبد العزيز ويعرف ايضاً بالمحبوكات الدربة وهماهذان :

بِشْرُ السّنا . فــي جلا شكرٍ جنى شرفاً
فــي عصر صدقٍ . ينشر النجح . عدّ مثلْ
قد قمـــتَ . مرجاة . مُرْتدٌّ . لنشر ندىً
تسعى لأجمـــل . أجـــر ثمَّ عـَــدَلْ

وهما يتضمنان خمسة وثمانين تاريخاً هجرياً لسنة ١٢٨٨ على عدد حروفهما التي هي خمسة وثمانون حرفاً وذلك انهُ من كل قطع منهما مع آخر مما سوّاه تتحصل تاريخ فيحصل من القطع الأول اذا جمع مع

كل واحد مما بعده اثنا عشر تاريخاً ومن الثاني مع كل واحد مما بعده احد عشر تاريخاً ومن الثالث مع كل واحد مما بعده عشرة وهكذا حتى تنتهي الى الثاني عشر فتجمعهُ مع الاخير فيحصل من كل ذلك ثمانية وسبعون تاريخاً ثم تجمع كل ثاء في البيتين وكل الف وكل عين فيحصل تاريخ وتجمع كل جيم وكل ياء (بالصورة) والكاف الوحيدة وكل نون فيهما مع كل شين في أول شطر فيحصل تاريخ وتجمع كل راء فيهما والشينين الباقيتين وميمات العجزين ودالات البيت الاخير فيحصل مجموع تاريخين وتجمع كل تاء في الشطر الثالث وميمين منهُ وكل دال في الشطر الثاني فيحصل تاريخ، وتجمع كل لام فيها والميم الباقية في الشطر الثالث وكل قافٍ فيه وكل تاء وجيم والف في الشطر الرابع فيحصل تاريخ، وتجمع كل فاء وكل سين وكل باء فيهما وكل صاد وقاف وحاء وياء في البيت الأول مع كل راء وجيم في صدره فيحصل تاريخ. ويكون مجموع تواريخ جمع الاحرف على النسق المذكور بدون اهمال حرف واحدٍ سبعة تواريخ ومجموع الجميع خمسة وثمانين تاريخاً ويظهر كل ذلك بالامتحان .

في فنون الشعر

من فنون الشعر التضمين وهوان يعمد الشاعر الى شطر بيت جميل أو مثلٍ أو عبارة حكيمة ومثل ذلك وينظم ذلك في سلك شعره . قال النهرواني :

بـــدا عرقٌ فـــي وجهه فَسأَلتهُ
بمـــاذا تندَحـــى قـــال لـــي وهو يمزحُ

ألا انّ مـاءَ الـورد خدي اناؤهُ
وكـل انـاء بالـذي فيـهِ ينضحُ

فضمن الشطر الاخير الموصلي بقولهِ :

مليـح يريك الشمس والبـدر وجهـهُ
وغرّتهُ الغـرّا مـن الصبـح أوضحُ
يضرّج خديـهِ العتـاب اذا جـرى
فيقطـر مـاءُ الـورد منـهُ ويرشحْ
تـراه أوانـي للجمـال جميعـهِ
وكـل انـاء بالـذي فيـه ينضحُ

وضمنهُ مجير الدين بقولهِ :

سقى اللّـه روضاً قد تبدّى لناظري
بـهِ رشأٌ كـالغصـن يلهـو ويمرحُ
وقـد نضحت خدّاه مـن ماء وردها
وكـل انـاء بالـذي فيهِ ينضحُ

وقد ضمنت الشعراءُ كثيراً من مثل ذلك لا موضع لهُ هنا ومنها التشطير وهو ان يعمد الشاعر الى ابيات يستحسنها ويزيد على كل شطرٍ منها شطراً من عندهِ صدراً لعجز وعجزاً لصدر . قال بعضهم :

يـاراشق القلـب منـي
اصبـت فاكفف سهامك
وبـا كثيـر التجنـي
منعت حتى سلامـك
بمـن احلك قتلـي
ارفع قليلاً لثـامـك
وابسم لعلـي احيـى
اذا رأيـت ابتسامك

فشطّر ذلك خليل المراديُّ بقوله :

يا راشق القلب مني	لقد بلغت مرامك
رفقاً بحالي رفقاً	اصبت فاكفف سهامك
ويا كثير التجني	جرّدت عمداً حسامك
عذّبتني بالتجافي	منعت حتى سلامك
بحسن احلك قتلي	وبالجمال أقامك
إذا اتيت بذلٌ	ارفع قليلاً لثامك
وابسم لعلّي احيى	وارحم فتى مستهامك
فصحتي وسروري	اذا رايت ابتسامك

ويقتضي ذلك حذاقة لأنَّ فيهِ صناعة دقيقة ومنها التخميس وهو ان يعمد الشاعر الى ابياتٍ ويزيد قبل كل بيت منها ثلاثة اشطر على قافية عروض ذلك البيت فيحصل من ذلك خمسة اشطر قال الوأواء الدمشقي :

باللّه ربكما عوجا على سكني
وعاتباهُ لعلَّ العتب يعطفهُ

وعرضا بي وقولا في حديثكما
ما بال عبدك بالهجران تتلفهُ

فان تبسم قولا في ملاطفة
ما ضرَّ لو بوصال منك تسعفهُ

فان بدا لكما في وجهه غضبٌ
فغالطاهَ وقولا ليس نعرفهُ

فخمس ذلك العبد الغني النابلسي بقوله :

قد اظهر الدمع مني كـــل مكتمن
فـي الحب لمّـا جرى كالعارض الهتن
يـا صاحبـيّ وقلبي بالغـرام فنـي
باللّـه ربكمـا عوجـا علـى سكني
وعاتباه لعلّ العتْبَ يعطفهُ

فـان تبدّي حبيبي فـي طريقكمـا
لا تنسبانـي اليـهِ باندهاشكمـا
بنـّا غرامـي لديـهِ لاعدمتكمـا
وعرضا بـي وقـولا فـي حديثكما
ما بال عبدك بالهجران تتلفهُ

عِظـاهُ ثم انهيـاهُ عـن مخالفـةِ
لعاشقيـهِ وان يصغـي لواشيـةِ
وكلّمـاهُ بـذل مـع ممازحـة
فـان تبسم قـولا فـي ملاطفـةِ
ما ضرّ لو بوصال منك تسعفهُ

قولا لـهُ عن مضناك الشجي وصبُ
وقلبـهُ ذائـبٌ والدمـع منسكـبُ
هـذا اذا ما بـدا فـي وجههِ طربُ
وان بـدا لكمـا فـي وجههِ غضبُ
فغالطاهُ وقولا ليس نعرفهُ

ومنها الموشح وهو ان ينظم الشاعر بيتين عروضاهما على قافية

وضرباهما على قافية أخرى . ثم ينظم بعدهاخمسة ابيات الثلاثة الأولى متفقة القوافي في الاعاريض والاضرب والبيتان الاخيران عروضاهما وضرباهما كالبيتين الأولين كما اشرنا . وهكذا كل خمسة ابيات مرجع عروضي الاخيرين منهما وضربيهما الى عروضي الاولين وضربيهما. ومن اراد معرفة ذلك فعليه بالموشحات الاندلسية . ومن الموشح ما هو نصف المذكور تماماً أي مرجع خمسة اشطر منهُ الى بيت واحد فقط كقول مصطفى الباني :

أبـــي وابــأبـــي وابــأبـــي
جـــرعـــةٌ مـــن مـــاء عيـــن الذهـــبِ

دور

يا رعـــاهُ اللّـــه مـــن وادٍ وسيم
صـــحّ فيـــهِ المـــاءُ واعتـــل النسيمْ
تعرَف النضرة فيـــهِ والنعيـــمْ
عيشنا فيـــهِ رخـــيُّ اللبـــــب
يؤخذ الصيد بهِ من كثبِ

دور

وبديع الحسن معشوق الدلال لو عصرت الظرف من عطيه سال
قمرٌ ينظر من عين غزال وإذا ساجلتـــهُ بـــالادبِ
يملأُ الدلوَ لعقد الكرَب

دور

نفـــخ روح الـــراح فـــي جسم الزجـــاج
انّمـــا يثمـــر عـــــن قبض المـــزاج

أيهـا الساقـي فبـادر بالعـلاج

رصـع الشمس لنـا بـالشهـب

واسكب الفضة فوق الذهب

ويوجد غير ذلك من الموشحات والفنون ولكن قد اقتطفنا منها ما قلَّ وجلَّ والحمد للّه اوّلاً واخراً .

* * *

قال مؤلفهُ الفقير اليهِ تعالى شاكر شقير اللبناني هذا ما قدرت على وضعهِ في علمْ العروض ومتعلقاته واسأل اللّه ان ينفع بهِ مطالعيهِ . وهو حسبنا ونعم الوكيل .

وكان الفراغ من تبييضهِ بقلم مؤلفه في اليوم العاشر من شهر ك٢ ش سنة ١٨٧٢ مسيحية .

* * *

فهــرس

٢ ـ نظرية الشعر

— ٢ —

المبحث الاول

ما هو الشعر

جبر ضومط

١٨٩١ — ١٩٣٠

قال ابن رشيق سمي الشاعر شاعراً لانه يشعر بما لايشعر به غيره . وهذا كلام وجيه الا انه خفيٌّ يحتاج إلى بيان وايضاح ليعلم تمام المقصود منه فانه اذا اخذ على اطلاقه امتنع صدقه فربَّ رجل يشعر بما لايشعر به غيره من الاصوات الخفية والمرئيات البعيدة الاّ انه مع ذلك لايقول الشعر بل قد لايعرف ماالمقصود منه . ورب رجل ايضاً يحزن أو يفرح كالصبي لسبب لايراه غيره باعثاً على شيء من الحزن أو الفرح ومع ذلك فقد يكون لايحسن النطق فضلاً عن ان يقول ويحسن القول في الشعر .

فالمقصود اذن من الشعور في هذا الحد انما هو شيءٌ آخر يتناول غيرما يتناوله مجرد الشعور بالمشاعر الظاهرة أو الباطنة (وان كان هذان الشعوران مما لا بد منهما ايضاً) فما هو هذا المعنى المقصود بالشعور الذي من اجله سمي الشاعر شاعراً .

دعنا نضرب لك بعض الامثال فلعل فيها مايقرب علينا المقصود ويوصلنا اليه من اقرب الموارد واوسعها عليه مطلا .

حكي ان النابغة دخل على نعمان بن المنذر فانشده :

تخف الارض إن فقدتك يوماً   وتبقى ما بقيت بها ثقيلا

فنظر اليه النعمان مغضباً . وكان كعب بن زهير الشاعر حاضراً فقال :
اصلح الله الملك ان مع هذا بيتاً ضل عنه وهو :

لانــك مــوضع القسطــاس منهــا
فتمنـــع جــانبيهــا ان تميــلا

فضحك النعمان وسرّي عنه . فكعب بن زهير هذا شعر بما لم يشعر به الحاضرون حتى ولاالنابغة . وكان هذا الذي شعر به فترجم عنه سبباً لتسرية غضب النعمان عن النابغة ونجاته من الهلاك أو اقله من الخيبة والطرد.

حكى ايضاً ان الرشيد غزا غزوة في بلاد الروم وان نقفور ملك الروم خضع له وبذل الجزية، فلما عاد عنه واستقر بمدينة الرقة وسقط الثلج نقض نقفور العهد فلم يجسر احد على اعلام الرشيد لمكان هيبته في صدور الناس. وبذل يحيى بن خالد للشعراء الاموال على ان يقولوا اشعاراً في اعلامه فكلهم اشفق من لقائه بمثل ذلك الا شاعر من اهل جدة يكنى ابا محمد وكان شاعراً مفلقاً فنظم قصيداً وانشدها الرشيد قال :

نقض الـذي اعطيتـه نقفــور
فعليــه دائــرة البــوار تــدورُ
أَبشِرْ اميــر المــؤمنيــن فـانـه
فتــح اتــاك بــه الالــه كبيــرْ
نقفورُ انــك حيــن تغــدر أَنْ نأَى
عنــك الامــام لجــاهــل مغــرورُ
أَظننت حيــن غــدرت انــك مفلت
هبلتــك امــك مــاظننـــت غــرورُ

فلما انهى الابيات قال الرشيد: او قد فعل؟ثم غزاه في بقية الثلج وفتح مدينة هرقلة (المثل السائر طبعة بولاق وجه ٤٠٨) فابومحمد هذا شعر بما لم يشعر به غيره من اسلوب كلام تمكن بهِ من اعلام الرشيد بنقض نقفور العهد بما حرّك الحمية في صدره وبعثهُ على فتح المدينة ثانيةً كل ذلك من غير ان ياخذهُ غمٌّ من الخبر ولااستياءٌ من المخبر .

حُكي ايضاً انهُ لما مات معاوية اجتمع الناس بباب يزيد فلم يقدر احد على الجمع بين التعزية والتهنئة حتى اتى عبد الله ابن همام السلولي فدخل فقال : ياامير المؤمنين اجرك الله على الرزية وبارك لك في العطية واعانك على الرعية . فقد رُزِئت عظيماً وأُعيطت جليلاً فاشكر الله على ماأُعطيت واصبر على مارُزئت . فقدتً خليفة الله وأُعطيت خلافة الله ــ فاوردهُ الله موارد السرور . ووفّقك لمصالح الامور .

اصبــرْ يزيــدُ فقــد فــارقت ذا ثقةٍ
واشكر حباءَ الذي بــالملك اصفاكا
لا رُزءَ اصبح فــي الايام نعلمــهُ
كما رُزئت ولا عُقبــى كعُقباكــا

(راجع هذه القصة في مقالات علم الادب وجه ٣٥٢ جلد ٢)

فعبد الله هذا شعر بما لم يشعر بهِ غيرهُ من الواقفين بباب يزيد لانهُ جمع في كلام واحد من التعزية والتهنئة على اسلوب متناسب مايفثأُ من لوعة الحزن ويهز روح المسرة في النفس .

سأَل احد ملوك الطوائف في الاندلس وزيره ان يُجيز لهُ قولهُ :

نسج الــريح علــى المــاءِ زرَد

فما اهتدى إلى ذلك فقالت الرميكية للوزير قل : ياله ُ درعاً منيعاً لو جمد . والقصة مشهورة متعارفة عند اهل الادب . فهذه الامرأة شعرت بما لم يشعر به الوزير على حين كان معدوداً من اعلى طبقات اهل الادب في زمانه . ومثل هذه القصة ماحكاه المسعودي قال : اجتمع ابو نواس وجماعة من الشعراء معه ودعا احدهم بماءٍ فشربه وقال « عذب الماء وطابا » .

ثم قال لهم اجيزوا فترددوا حتى طلع عليهم ابو العتاهية فانشدوه ُ وسالوه ُ ان يجيز لهم فقال من فوره « حبذا الماء شرابا » . والحكايات التي على شاكلة مامرَّ بنا كثيرة يغنينا ماذكرناه ُ منها عمّا لم نذكره ُ . وانت اذا تدبرتها سهل عليك فهم مايراد من الشعور الذي اشار اليه ابن رشيق في حد الشاعر فانه اراد به الشعور بالمناسبات التي بين المعاني في نفسها من جهة وبالمناسبات التي بين هذه وبين العبارات الدالة عليها من جهة اخرى، ثم بالمناسبة التي بين جميع هذه وبين مقتضى الحال في الزمان والمكان. فان من لايشعر بالمناسبات المعاني بعضها بعضاً ومناسباتها لمقتضى الحال لايكون شاعراً ولايجوز ان يسمّى شاعراً . على انه كثيراً مايشعر بعضهم بالمناسبة بين المعاني ويميز بين المتلائمة منها والمتنافرة الاّ انه احياناً قد لايهتدي للمناسبة التي بين المعنى وبين العبارة الدالة عليه فهو في مثل هذه الحالة يُنتَقد عليه شعره ويخرج في ذلك المعنى عن حد الشاعر كابي نواس مثلاً يمدح بعضهم بالفروسية قال :

جـنٌ علـى جـنٍ وان كانوا بشر
فكانمـا خيطـوا عليهـا بـالابر

فانه ُ لم يهتدِ للمناسبة التي بين المعنى والعبارة الدالة عليه ِ كما اهتدى لها ابو الطيب في مديح بني عمران حيث يقول :

فكأنهـا نُتِجـت قيـامـاً تحتهـم
وكأنهـم وُلـدوا علـى صهواتها

فان المعنى الذي اراد اليه هذان الشاعران واحد لكنهما اختلفا في العبارة الدالة فابو الطيب اصاب العبارة المناسبةوشعر بها واما ابو نواس فلم يوفّق اليها فكان ابو الطيب في هذا الموضع هو الشاعر دون أبي نواس . وعلى نحو من هذا يقال في ابي الطيب والشريف الرضي فالاول حيث يقول :

انـي علـى شغفي بما في خُمرها
لأعِـفُّ عمـا فـي سرابيلاتهـا

لم يهتد إلى المناسبة بين العبارة الدالة وبين المعنى المدلول عليه واهتدى إلى ذلك الشريف الرضي كما ترى في قوله :

أحـنُّ إلـى ماتضمن الخُمر والحلى
واصدف عمـا فـي ضمـان المآزر

فكان في هذا الموقف هو الشاعر لاالمتنبي .

فُهِم مما مرَّ بنا ان الشاعر هو من يشعر بما لايشعر به غيره من المناسبات بين المعاني وبين هذه وبين العبارة الدالة عليها فضلاً عما يشعر به من مناسبة المعاني وعباراتها لمقتضى الحال في الزمان والمكان . على ان الشاعر لايقتصر على هذه الخصوصية من الشعور فقط بل لهُ خصوصيات اخرى غيرها ومنها :

انهُ يشعر بالمشابهة حيث لايرى غيره الاّ المخالفة ويشعر بالموافقة والمطابقة حيث لايرى غيره الاّ المنافرة والمضادة كالقائل في هجاء بعض الوزراء .

من آلة الدست ماعند الوزير سوى
تحريك لحيته ِ فـــي حــال ايماء
فهو الوزير ولا إزرٌ يُشَدُّ بـــه ِ
مثل العروض لــه بحرٌ بــلا ماء

فانه شعر بالمشابهة بين الوزير والعروض على تباعد ما بينهما بحيث لايرى غيره الاّ المباينة والاختلاف . وكقول ابي الطيب :

وقفــت ومــافــي الموت شكٌ لواقف
كأنك فــي جفن الردى وهو نائمُ
تمرُّ بــك الابطال كلمــى هزيمة
ووجهــك وضــاً وثغــرك بــاسمُ

فان سيف الدولة على مايقال انكر عليه تطبيق عجزي البيتين على صدريهما لانهُ لم يرَ من المطابقة هناك مارآهُ المتنبي .

ومن خصائصه ايضاً أن يفهم من غير الناطقين مالا يفهمهُ سواهُ منهم وفقاً لما ادعاهُ القائل :

هبّت لنا صبحاً يمانيّة متّت إلى القلب باسباب ِ
ادّت رسالات الهوى بيننا عرفتها من دون آصحابي

وصدق في مُدّعاهُ انهُ فهم من الريح ما لم يفهمه بقية اصحابه لانّ هؤلاء لم يشعروا الاّ انها ريح تهبُّ، اما هو فرأى فيها رسول احبابه يبلغهُ عنهم معاني شتّى على بعد الدار وترامي الشقّة بينهُ وبينهم . وكذلك الآخر حيث يقول :

وتحدّث الماءُ الزلال مع الحصى
فجرى النسيم عليه يسمع ماجرى

فكانً فوق الماء وشيـاً ظـاهـراً
وكـانً تحت الماء دُرّاً مضمرا

فانه فهم احاديث رقيقة ذات معانٍ شائقة بين الماء والحصى بما اوجب غيرة النسيم حتى اقبل يسمع ماكانا يتبادلانه من الحديث الرائق العذب . كل ذلك فهمه على حين لايشعر غيرهُ الاّ باصواتٍ لامعنى لها . وكذلك رأى وشياً ودُرّاً حيث لايرى غيره الاّ مياهاً تتعقد وحجارة تحتها تضرب المياه والمياه تضربها . وقد يرى الشاعر ويشعر بعواطف وانفعالات حيث لايرى غيره (كالعالم مثلاً) الاّ جماداً خالياً من الحياة أو نباتاً مقسوراً بفعل الفواعل الخارجية والمؤثرات. فالقائل ما معناه « الجبال والآكام تشيد ترنماً وكل شجر الحقل تصفق بالايادي » رأى في الجبال والآكام الجمادية وفي الكائنات النباتية عواطف مسرّةٍ وابتهاج بعثت هذه على ان ترنم وتلك ان ترنم وتصفق معاً امّا القائل :

سبقت اليك مـــن الحدائـق وردةٌ
واتتك قبـــل اوانهـــا تطفيـــلا

طمعـت بلثمك اذ رأتك فجمّعـــت
فمها إليك كطالب تقبيلا

فرأى في الوردة عواطف اعجاب وانفعالات محبة ووداد وذلك ما لا يراه غيره (الاّ اذا كان شاعراً) ولا يشعر بوجودهِ وغاية ما يراه هنالك (غير الشاعر) انهُ يشمُّ ريحاً طيبة ويرى لوناً جميلاً .

ولو اردت الاستشهاد بكل ما يراه الشعراء ويشعرون به من انفسهم ومن الطبيعة حواليهم وما هنالك من المشابهات بين المتخالفات والموافقات بين المتضادات والوحدة حيث الكثرة والكثرة حيث الوحدة والعواطف والانفعالات حيث لا عواطف ولا انفعالات ما وسعتني كل صفحات هذا الكتاب ولا اضعافها . ويكفيني هنا ان اذكر ما اشار اليه ابن الفارض المشهور رحمه الله حيث يقول :

تــراهُ ان غــاب عنــي كــل جارحةٍ
في كــل معنــى رقيقٍ رائق بهج
فــي نغمــة العــود والنــاي الرخيم اذا
تآلفــا بيــن الحــانٍ مــن الهــزج
وفــي مسارح غــزلان الخمائــل فــي
بــرد الاصائل والاصباح فــي البلج
وفــي مساقــط انداء الغمام علــى
بساط نــورٍ مــن الأزهار منتسج
وفــي التثامي ثغــر الكــاس مرتعشاً
ريــق المدامــة فــي مستنزهٍ فرج
لم ادرِ مــا غربــة الاوطان وهو معي
وخاطــري ايــن كنّــا غير منزعج

فان قولهُ دليل على ان الشاعر يمكن ان يرى في الموجودات غير ما يراهُ بقيّة الناس . وبالاجمال فالشاعر مَن يرى ما فيه من العواطف والانفعالات مجسّماً بصور المنظورات والمسموعات وغيرهما من انواع المحسوسات كما يرى ايضاً كل هذه في نفسه بصور العواطف والانفعالات

وبعبارة أخرى نقول ان الشاعر يرى نفسه في الطبيعة وما فيها من صور الموجودات ويرى الطبيعة تتخيل ، في نفسه بصورة الاحساسات والانفعالات ليس بين صور هذه في نفسه وبين صورها في المرآة الا ان هذه محسوسة بالحس الظاهر وتلك من المعاني والوجدانيات .

المبحث الثاني

في تحديد الشعر

عرفنا في المبحث الذي مر بنا ما هو الشاعر او اقله ماذا نريدبالشاعر. فلنتقدم الان الى البحث في ماهية الشعر . ولا بد لنا في تحديده من فصله عن غيره مما يخالفه وفصله ايضاً عن غيره مما يشاركه في كثير من خصوصياته وفي ذلك من الصعوبة مالا يخفى على من راجع كلام القوم من عرب وافرنج ووقف على المشهور من تحديداتهم والمقدمات التي قدموها والاستدراكات التي استدركوها قبل الحد وبعده فنقول :

الشعر هو ما تشعر به النفس من احوالها في الداخل أو ما يوحى اليها به من الخارج مترجماً بالكلام المنظوم الى العواطف والانفعالات . ومن حسن التوفيق ان الشعر في لغتنا مشتق من الشعور وهو اي الشعور علم الشيء اذا حصل بالحس الظاهر أو الباطن وبهذا ينفصل عن العلم فانه علم الشيء اذا حصل بالنظر والاستدلال العقليين . فالشاعر اذن غير العالم . هذا من خصوصيته انيسرالناسبان يذكر لهم شائق ما يشعر بهو أو شائق ما شعروا ويشعرون به هم بدون توسط نظر واستدلال يقتضيان مزيد التفكر والتامل . وذلك من خصوصيته ان يبين للناس مالايشعرون به اذا تركوا ومجرد شعورهم فلا بد له اذن من ان يحملهم على الفكرة والاستبصار ومقابلة الامور بعضها ببعض الى ان يدركوا ما اراد بهم ان

يدركوه بعد الروية والنظر . العلم يقود الناس في طريق غير معمورة ويوصلهم الى بقاع لم تطرقها اقدامهم من قبل يستعمرونها وينتفعون من خيراتها لكن بعد المشقة وطول العناء والتعرض للصعوبات والمخاطر . والشعر يتقدمهم في مسالك عامرة بالمساكن آهلة بالسكان تحف بها الرياض الاريضة والجنان الانيقة تجري فيها الأنهار وتتدفق بالينابيع والغدران يسرحون انظارهم في منتزهاتها ويروحون نفوسهم ببرد نسيمها وظليل اظلالها وجميل مناظرها .

فمن استخدام الشعر اذن للبحث في العلوم الطبيعية واللغوية والفلسفية فقد خرج به عن خصوصيته وابتذله في غير وظيفته . نعم اذا بلغت حقائق هذه العلوم مبلغاً من الالفة حتى صارت كالمحسوس بها أو كالذي يوحى به الى النفس من الخارج فلا جرم عندها اذا اتخذها الشعر وحسبها من جملة مواده ومقتنياته التي يصرفها في قضاء حاجاته وينتهي بها الى اغراضه وغاياته كالذي قاله بعضهم :

تعس القياس فللغرام قضية
ليست على نسق الحجى تنقادُ
منها بقاء الشوق وهو بزعمهم
عرض وتفنى دونه الاجسادُ

فانه خرج عن مباحث العلم الى العبارة عما في النفس وتصوير انفعالها ومثله قول الطغرائي .

لو ان في شرف المأوى بلوغ مني
لم تبرح الشمس يوماً دارة الحملِ

فان نزول الشمس برج الحمل وان كان من قضايا علم الهيئة فهو

جار مجرى المحسوس لا يتعلق ببعد ولا قرب مما لا يُعلم الا اذا أُقيمت عايه البراهين الهندسية بل اغلب من يقراون الشعر ان لم نقل كلهم يعرفونه بالقدر الذي استخدمه الشاعر بياناً لصحة تمثيله .

وكما تخرج العلوم الطبيعية والفلسفية أُواللغوية تخرج ايضاً العلوم التاريخية والجغرافية وتخرج ايضاً العلوم الادبية التي تبحث في اخلاق النفس وطرق تهذيبها وبيان واجباتها مالها وما عليها فان الكلام في العلوم التاريخية من حيث هي موجه الى العقل ليدركه لا الى العواطف والانفعالات لتتاثر به . وهو اذا مُزج بالعواطف والانفعالات فسد من حيث هو تاريخ أو جغرافيا وخرج جملةعن ان يكون علماً . وفي هذه الحالة اذا ترجم بالكلام المنظوم صار ديواناً للامة تخلد به مفاخرها وتُدوَّن مآثرها حثاً لابنائها على سلوك طريق المجد والمنافسة في ما يوجب النباهة والحمد لا تاريخياً يُرْجَع فيه الى تحقيق الحقائق واستجلاء الغوامض .

وامّا العلوم الادبية فالكلام فيها عن الاخلاق وتهذيبها وعن الواجبات ولزوم القيام بها من حيث هو علم يخرجها عن كونها شعوراً تدركه النفس من غير توسّط نظر ورويّة أو وحياً يُوْحَى اليها به من الخارج فتخرج اذ ذاك عن حدّ الشعر جملةً . على انَّ قضاياها المسلمة والمالوفة من حيث هي بهذه المنزلة هي ركن من اركان الشعر أومادَّة من اجلّ موادّه لتعلقها . بمدح الفضائل وذم الرذائل ترغيباً في الاولى وتنفيراً من الثانية كما سيجيءُ معنا في المبحث الثالث .

بقي علينا الكتابات الوصفية وهي ما تتعلق بوصف مكان أو حادثة وصفاً انيقاً شائقاً سواءً كان ذلك عن طريق الحقيقة أو عن طريق الوهم والتخيّل ككثير من القصص الموضوعة لمجرَّد الفكاهة والسلوى طلباً لاستجمام النفس من عناء الواجبات وانتفاضها من غبار الاهتمام

والأعمال . فهذه جميعها تشارك الشعر في كثير من خواصه ككونها من شعور النفس أو وحياً من الخارج الى العواطف والانفعالات . وهي من هذه الحيثيّة قلما تتميز عن الشعر لخفاء الفارق بينهما لكن مع ذلك هي متميزة عنه وقسيمة له بشهادة عموم القراء وبشهادة الذين يكتبونها انفسهم فانهُ لا هؤلاء ولا هؤلاء يعدونها بوجهٍ من الوجوه شعراً فكيف اذن نفرق بينها وبين الشعر ؟ قلنا الفارق من وجهين . وجهٌ لفظيٌ . ووجهٌ آخر معنوي . اما الوجه اللفظي فالوزن لان هذه الكتابات ليست مترجمة بالكلام الموزون والشعر على عكسها . لكن هذا الفارق على ظهوره حتى يُظنُ في بادي الرأي أنهُ كاف في التميز بينهما ليس هو على الحقيقة وحدهُ الفاصل الذي انفرد به كل منهما بخصوصيته التي لا يُشارك فيها . ودليلهُ ان هذه الكتابات اذا تهيّأ لنا (مع بقائها على ما هي عليه من غير أنْ ننقّص منها شيئاً من الفاظها ولا من روابطها) ان نأتي بها على صورة الكلام الموزون بعدتْ عن الشعر بُعْدَ المشرقين وكانت كما قيل « كبيضِ القطا ليسوا بسودٍ ولا حمرٍ » فاذن لابُدَّ ان يكون هنالك فارق آخر معنويّ وهو ما نريد بيانه الان .

الفارق المعنوي بين الشعر والنثر

قلنا أن الشاعر يشعر بما لا يشعر به الاخرون . ولما هو عليه من قوة التخيل وشدة الاحساس بما بين نفسه وبين العالم الخارجي يرى ما في الخارج صوراً لما في نفسه من الداخل وما في نفسه من الداخل ارواحاً او معاني لما في الخارج .

ومن كانت هذه غريزته فواضح ان نفسه تتأثر اشد التأثر من الفواعل والمؤثرات سواء كانت من قبل نفسه أو من قبل المحسوسات

الخارجية حتى اذا عرض له من المؤثرات شيءٌ على الدرجات المتوسطة مثلما يعرض لغيره قامت نفسه وقعدت وذهبت بها العواطف والانفعالات كل مذهب .

ومن المحقق ان العواطف والانفعالات اذا اشتدت في النفس نبّهت كل قوى العقل واشعلت الذهن حتى يرى كل ما يراه على اجلاءه ويشعر بادق واغمض ما يمكن الشعور به وهذه الحالة تقتضي بطبعها الأمور الاتية وهي :

(اولاً) الايجاز والاشارة الى المعاني من بعيد ولذلك فكثير من الروابط والوُصل التي يُحتاج اليها في ربط اجزاء النثر ووصل المعاني وصلاً بيناً ظاهراً هي مما يستغنى عنها في الشعر . وهذا من ضروريات فطرة الشاعر فانه ما كان يشعر بما لا يشعر به غيره الا وهو قوي المخيلة لا يرى لزوماً لتلك الروابط والوصل .

(ثانياً) أن يقدم القيود على المقيدات والصفات على الموصوفات مهما سمحت له اللغة بذلك ويقدم ايضاً كل ما يتوقف عليه شيء على ذلك الشيء فتجيءُ لذلك صوره الكلامية كالصور الذهنية أو اقرب ما يكون اليها في وضع اجزائها ونسبتها بعضها من بعض وبالجملة يكون كلامهُ تصويراً لمشاهد لا اخباراً عن غائب .

(ثالثاً) ان يكثر في كلامه من التشبيه والمجاز من استعارات شائقة انيقة وكنايات دالة واضحة ومبالغات مقبولة مستعذبة وانواع طباق غريبة عجيبة . والشاعر في انواع المجازات هذه لا ينتهي الى حد لا يسوغ له تجاوزه بخلاف الناثر فانه اذا اكثر منها بانت على كلامه اثار الكلفة والتصنع وردُّ عليه كما يُرَدُّ الثوب المدلّس أو العمل المرآي فيه .

فهذه الأمور الثلاثة التي ذكرناها هي الفارق المعنوي بين الشعر وبين النثر الوصفي المراد به تحريك العواطف والانفعالات . لكن لعلك تقول ما الذي يمنع هذه الأمور التي ذكرت انها من خواص الشعر وفارقه المعنوي عن النثر ان تكون في النثر ايضاً . قلت المانع من ذلك على ما يظهر انما هو طبيعة الوجود فان النفس على ما يشاهد اذا بلغت الى حد معلوم من الانفعال والتهييج لم يعد يسعها من العبارة الا هذه العبارة المنظومة فتصبح ترتاح اليها كما يرتاح الجسم اذا تحرك صاحبه بفواعل الموسيقى إلى هذه الحركات المنظمة والخطرات المتوازنة واذا اراد غيرها شق عليه ذلك . راجع احوال نفسك ايها الكاتب المطلع على اسطرنا هذه وانظر اذا عرض لك انفعال كيف تعدل بعباراتك من المرسلة إلى المتوازنة والمسجوعة (وهي ضرب من الشعر) تعدل الى ذلك بغريزة طبعك من غير ادنى تكلف للسجع والموازنة ثم اذا افترت انفعالاتك كيف تعود من تلقاء نفسك إلى العبارة المرسلة الساذجة . وفي هذه الحالة اذا اردت نفسك على السجع تراها تتعاصى عليك ولا تأتي به الا على التكلف والكره

تأمل فيما نقل الينا عن بعض مشاهير الشعراء وماذا كانوا يفعلوا اذا تعاصى عليهم الشعر . واليك ما نُقل عن بعضهم . سُئل ذو الرُّمة كيف تفعل اذا انقفل دونك الشعر ؟ قال : كيف ينقفل دوني وعندي مفاتحه ؟ قيل له : وعنهُ سالتك ما هو ؟ فقال : الخلوُّ بذكر الاحباب . وقيل لكثير : كيف تصنع الشعر اذا عسر عليك ؟ قال اطوف في الرياض المشعبّة فيسهل عليّ صعبهُ ويسرع اليّ احسنهُ . وروي ان الفرزدق كان اذا عصت عليه صنعة الشعر ركب ناقة وطاف وحدهُ منفرداً في شعاب الجبال وبطون الأودية والأماكن الخالية فيعطيه الكلام قيادهُ . وقال

الاصمعي : «ما استدعي شارد الشعر بمثل الماء الجاري والشرف العالي والمكان الخالي . ومعنى كل ذلك انهم كانوا يعملون على اثارة العواطف والانفعالات فاذا ثارت هذه جاش الشعر وجاء معه مميزاته التي بينا انها مما يقتضيه ثوران العواطف والانفعالات .

وبناءً على ما ذُكر نستنتج ان الشعر من الطبقة العليا قد يقصر عن ادراك كنهه في بعض المواضع الا من رُزقوا شيئاً مذكوراً من قوة التخيُّل وجودة الفهم فانه ربما عظمت انفعالات الشاعر حتى يرى المناسبة بين اشياء لا تُرى المناسبة بينها واضحة حتى تنفعل النفس انفعالاً يقارب انفعال نفس الشاعر . وربما انتقل من شبيه الى شبيه لا يُرى بينهما وجه شبه الا من مسلك دقيق لا يُهتدى اليه الا مع شدة استنارة الذهن وربما انتقل ايضاً من مطل الى آخر من مطلات النفس على جسر لا يقدم على اجتيازه الا البصير الحاذق والعزوم المقدام. وبالاجمال فالشعر العالي لا تستلذه النفس الا اذا انفعلت وزاد تنبهها حتى انها في مثل هذه الحال ترى كأن الشعر غير ذلك الذي قرأته في وقت آخر على حين فترة في عواطفها وانفعالاتها . ثم هي كلما زادت به الفة زادت به اعجاباً ومسرة وعلى عكس ذلك هذا الذي يسمونه احياناً شعراً .

المبحث الثالث

ماالذي يدخل في صناعة الشعر ويمكن للشاعر اعتماده على انه من مواد صناعته

ليس من مقصودي الان ان ابحث في اقسام الشعر قسماً قسماً وابين في كل قسم ماالذي يجب على الشاعر مراعاته او ذكره في ذلك القسم،

فاني لو فعلت ذلك لطال بي الكلام بما لاتحتمله صفحات كتابي هذا ، انما اقصد ان ابحث في مواد الشعر بحثاً عاماً من حيث هو صناعة من الصناعات الثلاث الجميلة واترك الكلام فيه من حيث هو صناعة مدح يُتعيّش بها او صناعة ذم يُرهَب جانب صاحبها لانه من هذه الحيثية صناعة خاصة لاارى نفسي مكلفاً بان اسن لمنتحليها طريقة يجرون بموجبها ويعولون في مدح الناس او ذمهم عليها .

والشعر من حيث هوصناعة جميلة يدخل في موادّه امور كثيرة واليك اهمها .

(اولاً)

كلما تُسرُّ العين برؤيته من المنظورات الجميلة بالطبع كشروق الشمس وغروبها ومايصاحب ذلك من الالوان والاظلال وكارتفاع النهار وما تُفيضهُ الشمس اذ ذاك على الارضين من النور والحرارة حتى تمتلىء بهما البقاع على اختلاف هيئاتها من اودية عميقة وسهول واسعة وآكام تذهب مع الآفاق وتنبسط في البلاد وجبال تنهض رؤوسها إلى السحاب وتبسط اذيالها على السهول والبحار تكلّل اعاليها الثلوج البيضاء وتزين جوانبها الخمائل الرائعة والغابات النضرة الانيقة إلى غير ذلك من خضرة الرياحين وصفاءِ ماءِالجداول والغدران وتلالوءِ نقط الندى وبريق الحجارة الكريمة وصباحة الوجوه ونضارة ماء الصبى والشباب فيها . كل هذه وامثالها من المنظورات التي تسرُّ العين برؤيتها وتحرِّك عواطف النفس ورقيق انفعالاتها هي من مواد الشعر وتدخل في صناعة الشاعر واذا حاكاها بالالفاظ حتى يخيّل للسامع انّهُ يراها كان كلامه شعراً ومن اعلى طبقات الشعر .

ومثل هذه المنظورات الجميلة بالطبع الاصوات الملذة بالطبع كخرير المياه وتغريد الطيور وحفيف الاشجار وتردّد الاصداءِ في جوانب الجبال ومنعطفات الاودية فانها جميعها اذا حاكاها الشاعر في الزمان المناسب لها والموقف الذي يقتضيها حتى يُخيّل للذهن صور حقائقها وفّى صناعته حقها وحمل السامع على الاعجاب بهِ وبها .

ربما يحسنُ بنا هنا ان ننبهُ الشاعر إلى الملاحظة الاتية وهي ان اللغة مكيّفة لمحاكاة الافعال والحركات اكثر من اضدادها وهي ايضاً مناسبةٌ لتصوير البسائط والمألوفات اكثر مما هي مناسبة لتصوير عكس هذه، فتعاقب الليل والنهار مثلاً وتتابع الفصول واختلاف الاحوال الجويّة وهبوب العواصف ووميض البروق ولعلعة الرعود واندفاع مياه الانهر والتيّارات وعجيج الامواج واضطراب اللجج وزلزلة الزلازل وماشبهها من البسائط والافعال والحركات جميع هذه هي مما يسهل على الشاعر محاكاته واللغة التي هي عمدتهُ في التصوير والتخييل انسب في هذه المواقف حتى من الالوان والاظلال التي يعتمدها المصوّر في محاكاة مثل هذه الحقائق ذلك لما تعجز عنه الالوان والاظلال من تمثيل المتعاقبات والافعال التي تتوالى في الزمان والمكان ولا تعجز عنه اللغة كما يظهر لاقلّ تامُّل . بخلاف صور البحر الواسع مثلاً عند المساء ومايقارنها من اختلاف الوان الشفق الذاهبة في الافق كل مذهب فانّ الصورة هذه لما فيها من الاتساع والسكون هي ممّا يصعب على الشاعر محاكاتها ويسهل على المصوّر ان يمثلها اتمّ تمثيلٍ واكملهُ .

والشاعر اذا تصدى لامثال هذه الصور الطبيعيّة الجميلة واراد تخييلها مااستطاع ذلك ولامايقاربه الاّ اذا تحوّل في صناعته . ويقوم

تحوُّلهُ بان يحيي هذه الجمادات وينسب اليها افعالاً وتامُّلاتٍ فيها شيءٌ من المناسبة لاوصاف تلك الصور وهيئاتها الظاهرة فينتقل الذهن من تلك المناسبات إلى تخيُّل الحقيقة عينها لكن مع كل هذا التحوُّل لايستطيع السامع ان يتخيّل من تلك الصور الاّ شيئاً كان شاهدهُ من قبلُ والا فهي عندهُ من قبيل الطلاسم التي لايُهْتَدَى إلى حلّها بوجهٍ من الوجوه . وعلى حسن ذوق الشاعر في التحوُّل والاستعانة بالمناسبات التي تدلُّه سليقته عليها تتوقّف حسن محاكاته لهذه الحقائق فيقرب من تصوير الحقيقة او يبعد عنها على نسبة مافيه من قوّة الشعور بما لايشعر به غيرهُ من المناسبات والمشابهات بين حقائق هذا الوجود .

اليك ماجاء للمنازي في وصف بعض الاودية وتامّل ماتحوّلهُ في وصفْه فانّهُ احيا ذلك الوادي وجعله محلاً لعواطف وانفعالات كست الوصف رونقاً وجمالاً ونقلت الذهن من وهميٍّ تخيّلهُ الشاعر إلى حقيقيٍّ تتخيّله انت قال :

وقـانـا نفحـة الرمضـاء وادٍ
سقاهُ مضـاعف الغيـث العميم
يصـدُّ الشمس أنّـى واجهتنـا
فيحجبهـا ويـأذَنُ لـلنسيـم
نزلنـا دوحـه فحنـا علينـا
حنـوَّ المـرضعـات علـى الفطيم
وارشفنـا علـى ظمـاء زلالاً
الـذّ مـن المدامـة لـلنديـم
تـروع حصاهُ حـاليـة العـذارى
فتلمس جـانـب العقـد النظيـم

ومثل قول المنازي قول المتنبي في وصف شعب بوّان قال :

مغـاني الشِعْب طيبـاً فـي المغاني
بمنزلـة الـربيع مـن الـزمـان
ولكـنَّ الفتـى العربـيَّ فيهـا
غريـب الـوجـه واليـد واللسان
مـلاعبُ جنّـةٍ لـو سار فيهـا
سليمـان لسـار بتـرجمـان
طَبَـتْ فـرساننـا والخيـل حتى
خشيتُ و إن كَرُمْـن مـن الحران
غـدونا تنفـض الاغصـان فيهـا
علـى اعـرافهـا مثـل الجُمان
فسرْتُ وقـد حجبـن الحرَّ عنّي
وجئـن مـن الضيـاء بمـا كفاني
وألقـى الشرق منهـا فـي ثيابي
دنـانيـراً تفـرُّ مـن البنـان
لهـا ثمـر تشير اليـك منـه
بـاشربـة وقَفْـن بـلا أوان
وامـواه تصـلُّ بهـا حصـاها
صليـل الحلـي فـي ايدي الغواني

او كقوله يخاطب الطلل :

إثلـث فـانـا ايهـا الطلـل
نبكـي وتُـرزم تحتنـا الإبـلُ

أَوْلا فلا عتبٌ على طَلَلٍ
ان الطلولَ لمثلها فُعُلُ
لو كنت تنطق قلت معتذراً
بي غير مابك ايها الرجلُ
أَبكاك انك بعض مَنْ شغفوا
لم ابك اني بعضُ مَنْ قتلوا
انَّ الذين أَقمتَ وارتحلوا
ايّامهم لديارهم دُوَلُ
الحُسْنَ يرحلُ كلما رحلوا
معهم وينزلُ حيثما نزلوا
في مقلتي رشاء تديرهما
بدويّة فُتِنَتْ بها الحِلَلُ

فانهُ عدل عن وصف الطلل إلى خطابه واظهرهُ في مظاهر الاحياء الذين يحبون ويعشقون .

(ثانياً)

يدخل في صناعة الشاعر الانسان وما في الانسان من الصفات الفاضلة والعواطف الرقيقة

ليعلم الشاعر أَنَّ الانسان وما في الانسان من الصفات الفاضلة كالشجاعة والعفة والحكمة كانت ومازالت اعظم مايؤثر في النفس ويحرك من عواطف استحسانها ويوجب من اعجابها واعتبارها، فمهما شاهدت العين مخائل القوة وآثار الشجاعة ومهما شاهدت من العفة ودلائل العفة أو من الحكمة وتدابير الحكمة في رجل اعجبت كل الاعجاب بذلك

الرجل واعظمت من قدره وتحرّكت اشد عواطفها اليه . فاذا لم يتهيا للنفس ان تدرك تلك الآثار عن طريق العين انما تهيأُ لها ان تتخيلها بالالفاظ عن طريق الاذن هاج استحسانها واعجابها من تخييل الاذن كما يكون ذلك من رؤية العين . اذن انت اذا اعتمدت على اللغة وحاكيت للنفس هيئة اهل القوة والشجاعة وصورت لها افعالهم وآثارهم الدالة على شدة قوتهم ومزيد شجاعتهم لم تخلط هذه الصورة بصورة تفسدها أو تصرف الذهن عنها اثرت جائش النفس وحركت سواكن انفعالاتها بما قد يشغلها احياناً عن ذات نفسها حتى انها لتنسى طعامها وشرابها واحوالها واحوال من حولها وتستغرق في الصورة التي خيلتها لها كما تستغرق فيها لو كانت تراها حقيقة وربما اشد لما يمكنك أن تخيل لها في صورتك هذه من الكمال المتعذّر وقوعه في الحقيقة .

وكذلك اذا خيلت لها اي للنفس العفة والحكمة بجزئيات تدل عليها فعلى نسبة وضوح صورتك وخلوها مما يصرف او مما يفسد يكون تأثرها منها واعجابها بها . ومما إلى هذا وصف مجالي العظمة والابهة من مواكب الملوك والامراء وقصورهم الباذخة ومقاصيرهم الانيقة الواسعة وما فيها من الرياش والمتاع الفاخر . ووصف لمشاهد العامة وحفلاتهم الحافلة في الاعياد والمواسم وخروج الناس جماهير جماهير إلى ضواحي المدن الكبيرة حيث البساتين الانيقة والمياه الجارية ومايكونون عليه من اختلاف الملابس والازياء والمقاصد والاغراض وانقسامهم جماعات جماعات وفقاً لمشاربهم وعلاقاتهم الخاصة وتحيّز كل جماعة منهم إلى ناحية من مواضع النزهة فان جميع هذه اذا شوهدت بالعين اثّرت في النفس وحركت منها فتدخل اذن في صناعة الشاعر كما انها تدخل في صناعة المصور .

ومما يتعلق بالانسان ويدخل في مراد الشعر ايضاً الغزل والنسيب ، اعني وصف جمال المحبوب ومافيه من المحاسن والكمالات التي تحمل على التعلق به والاستهتار بحبه وهذا مما لايحتاج الا إلى مجرد الاشارة اليه .

ويساوق الغزل والنسيب التنويه بالحسان المصونات المتعففات اللواتي هن على حد قول الشاعر :

بيض اوانس ماهمن بريبة كظباء مكة صيدهن حرامُ

والاشادة بذكر فضائلهن وماينبغي ان يكن عليه من الحنو والاشفاق على بنيهن ومزيد التعلق بآبائهن واخوتهن وحسن التبعل لرجالهن وقصر محبتهن عليهم بحيث يرين فيهم انفسهن وبنيهن كما يرين في المحافظة على محبتهم والامانة لهم اعظم المجد والنبالة واسى صفات العفة والطهارة واحقها بالاعتبار والكرامة .

ويقرب من التنويه بمناقب الحسان وفضائلهن الرائعة التغالي بوصف الصداقة والالفة ومايكون بين الاصدقاء والمتآلفين من مزيد التعلق بالحب والارتباط بربط الوفاء ومايتبع ذلك من انكار النفس واطراح التضاغن والتحاسد والتجافي عن الصلف والخيلاء والانانية والعجب . واحسن مابه تتأتى محاكاة كل ذلك للشاعر ان يذكر حوادث او جزئيات تعرب عما في النفس من اتصافها بتلك المحامد والمحاسن او خلوها عن تلك المساوي والنقائص .

وكما يسوغ للشاعر ان يحاكي من الانسان قوتهُ وفضائله فكذلك لايحظر عليه ان يحاكي عجزه ونقائصهُ اظهاراً لفضيلة الفاضل او اعتذاراً عن مساويء قد تصدر عنهُ على غير رغبة منهُ فيها . ولاباس عليه ايضاً اذا ذكر الصفات الخسيسة والاخلاق المسترذلة والسجايا المكروهة لكن على شرط ان يقرنها بما تستوجبهُ من الذم والنقيصة وأنْ يوصل باصحابها إلى مايستحقونهُ من الذلة والفضيحة ثم إلى مايتبعه من الهلكة والبوار وفقاً لما تتشوف اليه الانفس من ثواب الابرار وعقاب الاشرار والفجار .

(ثالثاً)

يدخل في مواد الشاعر حسن الجمع بين المتناسبات

للمصوّر ان يجمع في رقعته كلما يمكن لهُ جمعهُ من الصور الجميلة والمناظر الانيقة ومهما زادت المجموعات المتناسبة في رقعته زادت على نسبة ذلك محاسنها وزاد اعجاب الناس بها فاتخذوها اودية نسيب ترعى فيها العيون وتزيّن بها البيوت والقصور .

ولما كان الشاعر كالمصوّر لا يختلف عنهُ في شيء الاّ في المادة التي يصور بها كان لحسن الجمع في رقعته أو قصيدته من المكانة والاهمية ما لمثلهُ في رقعة المصوّر . وعلى التحقيق فمعظم جمال الشعر وبراعة الشاعر يتوقفان على حسن الجمع بين المتناسبات فانه هو السهل الممتنع وهو السحر الحلال الذي يختلب الالباب ويستهوي العواطف وهو الذي به يتفاوت الشعراء ويتميز الفاضل منهم عن المفضول .

فانْ قيل وما المراد من حسن الجمع قلنا على سبيل التمثيل انّ من اراد أن يصوّر الصحراء مثلاً ويظهر ما فيها من المحاسن لا يتم لهُ ذلك الاّ ان يجمع في رقعته ما هو جميل في الصحراء.وللمصور توصلاً لهذه الغاية طريقان: الاولى ان يختار قطعة من الصحراء كاحدى الواحات اجملها موقعاً واكثرها ماءً وظلاً ويمثلها كما يكون عليه فان قلتْ واين مدخل حسن الجمع هنا قلت هو في اختيار المصور الفصل من السنة والساعة من اليوم والموقف الذي يأخذه منه الصورة فان الواحة تكون في بعض فصول السنة أجمل منها في البعض الآخر وترّى محاسنها من موقف اكثر مما ترى من موقف آخر . ومن الواضح ايضاً ان الاوقات من الفجر الى ارتفاع الضحى أو من العصر الى تصرُّم الشفق الاول تظهر فيها الواحات على أجمل ما يمكن ان تظهر عليه مما تطيب به النفس وينشرح لهُ الصدر . ولربَّ ظلٍّ من اظلال شفق الفجر أو لون

من الوان شفق المساء اذا اضيف الى صورة واحة زاد في حسنها مئة ضعف عنهُ بلون صورة ذلك الظل في سماء تلك الواحة .

الطريقة الثانية . ان يختار موقفاً يتوهم ان يكون مثلهُ في المتخيلة وان لم يكن مثلهُ في الخيال وينقل مياه الواحة واشجارها الى نقطة من الصحراء غير نقطتها ويزيد في المياه والاشجار زيادة لا ينكرها عليه الخيال ثم يجمع محاسن الفصل المتفرقة على ايامه في يوم منهُ وكذلك محاسن الساعات المختلفة في ساعة واحدة ولا يحظر عليه ان يصور خياماً متفرقة هنا أو هناك لبعض السياح وقد خرجوا من خيامهم يسرحون ابصارهم في محاسن ما حولهم وامارات الاعجاب والاستحسان على نسبة ما يتطلبهُ المنظر بادية على وجوههم . واذا زاد على كل ذلك فصوَّر بعض حيوانات الواحة في المواضع التي ينبغي لها ان تكون فيها والقى عليها اظلالاً من حسن الحال تناسب اظلال الواحة عموماً يكون قد جمع في صورته هذه الموهومة كل ما يمكن جمعهُ من محاسن الصحراء . وانت اذا تأملت المثالين اللذين صوَّرناهما لك علمت بعدها ما المراد بحسن الجمع بين المتناسبات بما يغني عن تكلُّف الحد لهُ .

وقبل ان ننتقل عن الموقف الذي نحن فيه يجدر بنا الالماع الى أنَّ حُسن الجمع لهُ الى مكان الصورة والغرض منها نسبة ينبغي المحافظة عليها ما امكن فانهُ لا يسوغ لمصور الصحراءعلى ما المعنا اليه ان يهوِّش رقعتهُ بصورة الجبال والثلوج أو بصورةالبحار والبواخر وانْ ابدع في محاكاة هذه وجاءَ فيها بالغاية لانَّالخيال ينكر هذا التهويش لكن اياك انيلتبس عليكالفرق بين تهويش رقعة الصحراءبصورة الجبل والبحر وبين الانتقال منها الى احدى هاتين ايان يكون آخر حدّ الصحراء متّصل باول حد الجبل أو باول ساحل البحر فانَّ الاول لايجوز بوجه من الوجوه في اذواق الحذاق من المصورين بالالفاظ بخلاف الثاني فانّهُ لا غبار عليه .

وكما يحسن المحافظة على النسبة في المكان كذلك يحسن المحافظة عليها بالنظر الى غرض الصورة . فانهُ اذا كانت الغاية اظهار محاسن المصوَّر فلا يجوز للشاعر أو المصوّر أن يودع بين متناسباته الدالةعلى المحاسن صورة تصرف الذهن إلى المساوي وتنبههُ اليها . مثال ذلكانّ مصوِّر الصحراء على الطريقة الوهمية التي اشرنا اليها سواءً صورها بالاظلالوالالوان أو بالالفاظ والعبارات لا يجوز لهُ (لان غرضهُ اثارةحاسة الاستحسان) ان يتخللها بصورة مساكن حقيرة قذرة يسكنها اقوام عراة مهازيل تلوح عليهم لوائح المهانة والذل وتبدوفيوجوههم امارات الشقاء وسوء الحال فانّ ذلك يصرف الذهن من انفعال الى انفعال آخر ينافيه . فبينا نفسك تعوم على ذهبيّات من الغبطة والاستحسان اذا بها تغرق في تيار من مشاركة اولئك الاقوام بما هم عليه من التعاسة وسوء الحال .

ولئلا يتبادر الى الذهن شيءٌ مما لم نقصدهُ نقول انه لا يعارض حسن الجمع ان تكون المجموعات متغايرة الاجناس مختلفة الانواع والاشكال بل قد تتغاير هذه وتختلف انواعها واشكالها وتبقى مع ذلك متناسبة بمعنى انها تحمل النفس الى غاية واحدة وتحلو بها الى مقصدٍ اصليّ بنى عليه الشاعر كلامهُ وانصرفت اليهِ وجهتهُ .

انّ حسن الجمع بين المتناسبات يتناول اموراً يخلق بنا ان نعيرها جانباً من التفاتنا وان كان فيما ذكرناهُ ما يوميء اليها أو يلمحها من بعيد واليك اهمها :

اولاً — يحسُنُ بالشاعر أنْ يناسب بين الالفاظ ومعانيهاما أمكن ونعني بذلك ان بعض المترادفات هي أدل بلفظها من غيرها على المعنى الموضوع بازائها كالحرير للمياه والحفيف لاوراق الاشجار واجنحة

الطائر والهينمة للصوت الخفيّ والدمدمة للصوت المنخفض المتقطع وامثال ذلك مما يرشد اليه حسن الذوق وسلامة الطبع .

ثانياً — ان يناسب بين الاوزان والمعاني المنظومة فانّ بعض ابحر الشعر يناسب معاني لا يناسبها بحر آخر كالهزج مثلاً فانهُ يناسب الفرح والسرور الناشئين عن خفّة الروح ونشاط الشبيبة بخلاف الطويل فانه على ما ارجح يناسب التحزن والتأمّل وما إليهما. وهذا يعرفه اهل الاذواق من الموسيقيين والشعراء المطبوعين . وهؤلاء يلهمون بداهةً اختيار الاوزان التي تناسب الانفعال الذي يقصدون الى تحريكه كما انهم يلهمون انتقاء الالفاظ الدالة بطبعها أو بصفتها على المعنى الموضوع بازائها .

ثالثاً — يحسن به ان يلائم بين صفات الامكنة وبين الحوادث التي تقع بها أو بالعكس . وبين صفات الاشخاص وبين الافعال والاقوال التي تنسب اليهم فاذا وصف قوماً فقراء مثلاً فانه يجدر به ان يناسب بين فقرهم وبين نوع لباسهم وطعامهم وشرابهم ومنازلهم ومواضيع احاديثهم وعباراتهم الدالة فيجعل كل ذلك مما يناسب حالة فقرهم وينطبق عليها .

رابعاً — ان يفسح مجالاً للانتقالات في المكان والتغيّرات في الاشخاص فلا ينتقل من مكان إلى مكان ولا من تغيّر الى تغيّر الاّ بعد ان تتهيأ النفس لذلك . ولا يبالغ حيث لا مجال للمبالغة أو يغالي حيث لا تطلب النفس المغالات ولا تميل اليها .

خامساً — ان يلائم بين الانفعالات التي يصفها وبين اسبابها فلا يرتّب على سببٍ ضعيفٍ انفعالاً شديداً ولا على سببٍ شديدٍ اثراً ضعيفاً

ولا يتهجم بالتأملات العقلية والقضايا العلمية على الانفعالات النفسانية والاوصاف الحسية ولا نخلط الواحد من هذه بالثاني من تلك . ولعل فيما ذكرناهُ ما ينبه إلى كثيرٍ مما لم نذكرهُ وفوق كل ذي علمٍ عليم .

المبحث الرابع

لماذا الشعر ابلغ من النثر

نرجع في جواب هذا السؤال إلى مبدأ البلاغة الاصلي وهو الاقتصاد على انتباه السامع ونقول ان الاقتصاد في الشعر أكثر مما هو في النثر فلذلك هو ابلغ واليك بيان ذلك .

مرَّ بنا ان الفارق بين النثر والشعر امران احدهما معنوي والآخر لفظي وقد راينا ان الفارق المعنوي المترتب على طبيعة الشاعر وعلى الحالة التي يكون عليها عند النظم انما هو قائم بامور ثلاثة يكثر ورودها في الشعر اكثر مما ترد في النثر وهي الايجاز اولاً . وكثرة التشابيه والكنايات وسائر انواع المجاز والاستعارة ثانياً . وكثرة ورود تقديم القيود على المقيدات ثالثاً . اما الايجاز فظاهر انهُ اقتصاد على انتباه السامع واما التشبيه والكناية وسائر انواع المجاز والاستعارة التي لا حدَّ للشاعر ينتهي اليه في استعمالها فقد اقمنا البرهان على انها من موجبات الاقتصاد وكذلك تقديم القيود على المقيدات ولما كانت هذه جميعها مما يكثر ورودها في الشعر اكثر مما ترد في النثر فينتج ضرورة ان الاقتصاد في الشعر اكثر مما هو في النثر فهو اذن ابلغ .

واما الفارق اللفظي فقلنا انهُ الوزن في الكلام هو مما يوجب الاقتصاد وهذا ما نريد بيانهُ الان بمثالين نضربهما لك ايضاحاً للحقيقة .

المثال الاول : ان في داخل دائرة المدرسة الكلية السورية الانجيلية في بيروت طريقين احدهما واقع بين القسم العلمي والقسم الطبي والثاني شمالي القسم العلمي على محاذاة طرفه الغربي ما بين طريق المركبات والبوابة البحرية . ومنذ ثماني سنوات إلى اليوم ما رأيت تلميذاً يمشي وكتابهُ بين يديه يقرأ فيه على هذه القطعة من الطريق اعني ما بين طريق المركبات والبوابة البحرية على حين كنت ولا ازال ارى التلامذة يومياً يتماشون ويتدارسون وكتبهم مفتوحة بين ايديهم ما بين القسم العلمي والطبي وسبب ذلك ان الطريق هنا سهلة مستوية فلا يحتاجون إلى مزيد تيقظ وانتباه في السير عليها بل القوة العصبية اللازمة للخطوة الاولى تكاد تبقى هي هي في كل تلك المسافة،ولذلك فهم اذا خطوا خطواتهم الاولى استمروا عليها بداهة حتّى ياتوا على آخرها بدون حاجة الى توسط الانتباه وهذا هو سبب سهولة السير عليها بخلاف الطريق الثانية فانها لما كانت متعادية أي ذات ارتفاع وانخفاض على غير وتيرة واحدة كان لابد لسالكها من الانتباه في كل خطوة من خطواته إلى ما امامه وأنْ يقدّر كل خطوة لوحدها والاَّ عثر وسقط . وهذا هو سبب صعوبة المسير عليها .

المثال الثاني : كنت حين كتابة هذه الاسطر في الشوير وهي بلدة في سفح تلةٍ من لبنان تمتد بيوتها في سند تلك التلة ولذلك فالطرقات بين اسفلها واعلاها على هيئة ادراج لكن هذه الادراج لا تنتظم درجاتها على وتيرة واحدة . واذكر اني سمعت غير مرّةٍ من يقول « قبّح اللّه هذه الدرج ما أصعب المشي عليه » ثم ان الاهالي مع طول الفتهم لتلك الادراج قل من يمرُّ عليها ليلاً الاَّ ومعه مصباح مخافة ان يعثر . اما

درج المدرسة الكلية في القسم العلمي فلا اذكر اني في مدى ثماني سنين سمعت تلميذاً يقول « قبّح اللّه هذا الدرج » كما سمعت في الشوير بل كثيرون من التلامذة يصعدون وينزلون عليه ليلاً واعينهم مغمضة او نهاراً وكتبهم في ايديهم وهم مستغرقون في التأمل بما فيها . وسبب ذلك معلوم فان الصاعد أو النازل على درج المدرسة الكلية لا يحتاج الاّ الى تقدير القوّة اللازمة لتحريك عضلاته في بعض الدرجات الاولى ثم يستمر بداهة على تقديره حتى ينتهي صعوده او نزوله بخلاف الصاعد أو النازل على درج طرقات الشوير فان كل درجة تحتاج الى تقدير مخصوص لتحرك العضلات بموجبه ولذلك فلا بد للصاعد أو النازل من أن يستمر انتباهه على اشده من أول درجة إلى آخر درجة منه .

اذا تأملنا المثالين السابقين لا يصعب علينا بعدها ان نعرف الفرق في لانتباه بين النظم والنثر فان النثر لابد فيه للسامع من بقاء انتباهه على اشده ليعي كل كلمة من كلماته على حدة فانه لا يعلم ما اذا كانت مقاطع الكلمة الاتية مشابهة لمقاطع المارّة أو مخالفة لها ليقدر لها من القوة ما هو بقدرها . واذا كان لا يستطيع التقدير فلا بدّ اذن ان تبقى قوّة انتباهه على اشدها مستعدة دائماً الاحساس بكل نوع من انواع المقاطع الخفيّة والبيّنة على السواء بخلاف النظم فان المقاطع تجري على وتيرة واحدة كما لا يخفى ولذلك فالعقل يمكنه ان يقدّر بعد الشطر الاول والثاني القوّة اللازمة لادراك مقاطع ما يأتي بعدهما فلا يحتاج اذن الى الانتباه الشديد الذي لابدّ منه في النثر وهذا اقتصاد عليه كما لا يخفى .

امّا انّ يقدّر القوّة اللازمة لادراك مقاطع الأبيات الشعرية فواضح من انّ القارىء اذا زاد مقطعاً في شطرٍ او نقّص مقطعاً منه او غيّر

في منقطع عن مالوف هيئته تعثرت به اذن السامع حالاً وشق عليها ذلك . وهذا كمن يسير في مستوٍ سهلٍ على غير انتباهٍ فانّ اقل خللٍ في الطريق من ارتفاع وانخفاض أو اعتراض حجر بخلافٍ ما هو مقدَّر في ذهنه يوجب عثارهُ وتاذّيه . فظهر اذن ان وزن الشعر الذي هو الفارق الظاهر بينه وبين النثر يستدعي الاقتصاد على انتباه السامع ايضاً وهذا ما اردنا بيانهُ . فالشعر اذن انما هو أبلغ من النثر لانّ الاقتصاد فيه اكثر فعليك بالاقتصاد فان عليه مدار البلاغة في جميع انواع الكلام نظماً ونثراً والسلام .

جبر ضومط

* * *

المصدر : فلسفة البلاغة — جبر ضومط
المطبعة العثمانية — بعبدا — لبنان — ١٨٩٨ .

الشعر

ابراهيم اليازجي

١٨٤٨ — ١٩٠٦

عرّف العروضيون الشعر بأنه الكلام الموزون المقفّى وقيل هو كلام موزون على قصد مرتبط بمعنى وقافية . فخرج بالموزون النثر والاسجاع وبالقصد ما ورد في القرآن الكريم وغيره من الفقر الموزونة نحو [ان كيد الشيطان كان ضعيفاً] وبالمرتبط بمعنى مالا معنى له من الموزون كقول القائل :

كأننا والماء من حولنا قومٌ جلوس حولهم ماء

على ان هذا قد خرج بقولهم كلام لان مالا معنى له لا يُعدّ كلاماً وخرج بالقافية ما كان موزوناً بمعنى دون قافية كقول الآخر :

رُبَّ أخٍ كنتُ بهِ مغتبطاً
أشدُّ كفّي بعُرَى صحبته

تمسكاً مني بالودّ ولا
احسبهُ يزهد في ذي امل

وبيّن ان هذا من التعريف الذي يستفاد منه تمييز الشعر من النثر

دون شرح ماهية الشعر وبيان حقيقته لأن قولهم كلام* جنس* يدخل تحته الشعر والنثر وباقي القيود المذكورة بعد مُخرجٌ للنثر وغيره مما ليس بموزون مقفّى وما ليس بكلام أصلاً . وعليه فلو عمدنا إلى أي كلام شئنا من المنثور ووزناه وقفيناه لجاء شعراً.والظاهر من مذهب المحققين بل من صنيع الشعراء من العرب وغيرهم ان حقيقة الشعر غير هذا ولكنه يختص بأجناس من المعاني وضروب من الأساليب يتميز بها عن النثر كما يتميز عنه بما ذكر من الوزن والقافية .

قال ابن خلدون في الكلام على صناعة الشعر ما نصه: «ولا يكفي فيه ملكة الكلام العربي على الاطلاق بل يحتاج بخصوصه إلى تلطف ومحاولة في رعاية الأساليب التي اختصته العرب بها واستعمالها . ثم ذكر معنى الاسلوب فقال انه عبارة عن المنوال الذي تُنسج عليه التراكيب والقالب الذي تُفرَغ فيه وهو لا يرجع إلى الكلام باعتبار افادته أصل المعنى الذي هو وظيفة الاعراب ولا باعتبار افادته كمال المعنى الذي هو وظيفة البلاغة والبيان ولا باعتبار الوزن الذي هو وظيفة العروض فهذه العلوم الثلاثة خارجة عن هذه الصناعة الشعرية وإنما يرجع إلى صورة ذهنية للتراكيب المنتظمة فإن لكل فن من الكلام أساليب تختص به وتوجد على انحاء مختلفة . وذلك كأن يكون سؤال الطلول بخطابها أو باستدعاء الصحب للوقوف والسؤال أو باستبكاء الصحب على الطلل . وكأن يكون التفجع على الميت باستدعاء البكاء أو باستعظام الحادث أو بالتسجيل على الأكوان بالمصيبة لفقده إلى غير ذلك . قال وإذا تقرر معنى الاسلوب ما هو فلنذكر بعده حداً أو رسماً للشعر به تُفهم حقيقته على صعوبة هذا الغرض

فإنا لم نقف عليه لأحد من المتقدمين فيما رأيناه وقول العروضيين في حدّه انه الكلام الموزون المقفى ليس بحدٍّ لهذا الشعر الذي نحن بصدده ولا رسمٍ له .. فلا بد من تعريف يعطينا حقيقته من هذه الحيثية فنقول: الشعر هو الكلام البليغ المبني على الاستعارة والأوصاف المفصّل بأجزاء متفقة في الوزن والرويّ مستقل كل جزء منها في غرضه ومقصده عما قبله وبعده الجاري على أساليب العرب المخصوصة به » .

انتهى المقصود منه باختصار وتصرف. قلنا وهذا أيضاً غير وافٍ ببيان حدّ الشعر لأن قوله هو الكلام البليغ جنس يشترك فيه الشعر والنثر على السواء وقوله المبني على الاستعارة والأوصاف ليس أيضاً بالفصل الذي يميزه لأن كلاً من الاستعارة والأوصاف يكون في النثر أيضاً وقوله المفصل بأجزاء متفقة في الوزن والرويّ إلى آخر الرسم كله من القيود اللفظية وبقي الشعر على الحدّ الذي ذكره العروضيون فيما نقل عنهم لم يزد عليه إلا التقيد بأسلوب العرب وهو أمر يتعلق بصناعة النظم لا بحقيقة الشعر كما لا يخفى .

وجاء في المثل السائر ان الصابىء سئل عن الفرق بين الكتابة والشعر فقال: إن طريق الاحسان في منثور الكلام يخالف طريق الاحسان في منظومه لأ ن الترسل هو ما وضح معناه وأعطاك سماعه في أول وهلة ما تضمنه ألفاظه، وأفخر الشعر ما غمض فلم يُعطك غرضه إلاّ بعد مماطلة منه . ثم قال والفرق بين المترسلين والشعراء إنما أغراضهم التي يرتمون إليها وصف الديار والآثار والحنين إلى الأهواء والأوطار والتشبيب بالنساء والطلب والاجتداء والمديح والهجاء، وأما المترسلون فإنما يترسلون في أمر سداد ثغر وإصلاح فساد أو تحريض على جهاد أو احتجاج

على فئة أو مجادلة لمسألة أو دعاء إلى ألفة أو نهي عن فرقة .. أو ما شاكل ذلك . قال صاحب الكتاب (*) ولقد عجبت من ذلك الرجل الموصوف بذلاقة اللسان وبلاغة البيان كيف يصدر عنه مثل هذا القول الناكب عن الصواب الذي هو في باب ونصيّ النظر في باب ثم أخذ في تفنيد كلامه في تفصيل طويل محصله نفي الاختصاص بين هذين الطرفين في الوضوح والغموض وصلاحية كل منهما للأغراض التي تؤدّي بالآخر وجعل الفرق بينهما في ثلاثة أوجه الأول ان احدهما منثور والآخر منظوم،والثاني ان من الألفاظ ما يعاب استعماله نثراً ولا يعاب نظماً. والثالث ان الشاعر إذا احتاج إلى الاطالة لم يُجد في كل نظمه والكاتب يطيل ما شاء ويجيد . وأنت ترى ان كل ما ذُكر هنا غير داخل في شيء من حقيقة الشعر والنثر وإنما هي اعراض اضافية لاتقوّم فصلاً ولا تكمّل حداً .

وقد طالعنا طائفة من أقوال أدباء الأعاجم في هذا المعنى بين مختصرها ومطولها وقديمها وحديثها فوجدنا ثَمّ اضطراباً شديداً بحيث لم نكد نقع على القول الفصل في حد الشعر عندهم وبيان ماهيته وماهية النثر بما يقطع عرق اللبس بينهما . وقد اتفقوا على ان المرجع في تمييز الشعر من النثر هو ما يحدثه من التأثير في النفوس والتسلط على الوجدان ولكنهم اختلفوا في عامل هذا التأثير فمن قائل انه ما يرد فيه من اصناف المجاز والكنايات لما فيها من الافتنان في التعبير وايراد المعنى على غير صورته المألوفة في الخطاب ورُدّ بأن هذه انما هي حلىً تزان بها المعاني الشعرية ولا تعلّق لها بجوهر تلك المعاني لجواز ان يخلو الشعر عنها

* — المقصود صاحب كتاب : المثل السائر : ابن الأثير .م.خ

ولا يفقد من خاصيته ولأنها شائعة بين الشعر والنثر فلو كان الأثر لها لكان في النثر أيضاً . وقيل انه ما يقع فيه من المعاني المستنبطة من توليد القريحة واختراع المخيّلة مما تتجرد اه النفس عن طور الحسّ وتلحق بعالم الخيال وهذا أيضاً لم يسلّم بكونه علة ما ذُكر من التأثير لأن القصص الموضوعة تكون كذلك وهي تكتب بالنثر على الغالب لا بالشعر . وقيل هو ما يُبنى عليه من الوزن الشبيه بالايقاع حتّى يفعل في النفس فعل الغناء ورُدَّ بأن ذلك لا يخرج أيضاً عن كونه من الحلى التي تزيد في حسن الشعر وتكسبه طلاوة ورونقاً ولكنه لا يكون العامل لذلك التأثير لأن الشعر إذا خلا من المؤثرات المعنوية لم يكن مؤثراً بالوزن وحده كما ان من النثر ما إذا توفرت فيه شروط الفصاحة وزُيّن بفنون المجاز فقد يعارض الشعر في ذلك مع خلوه من الوزن . والذي يظهر لنا والله أعلم ان التأثير في الشعر يعود إلى اجتماع هذه المعاني كلها فإن استنباط المعنى الجديد وإبرازه في حلة من المجاز أو الكناية مما يؤثر ولا شك على العقول ويأخذ بمجامع القلوب لما في المعنى الجديد من الغرابة التي يتنبه لها الذهن لخروجه عن طريق المألوف وصدوره على غير ترقب السامع ولأن تمثيله في قالب من المجاز يقضي باعمال الفكر لردّه إلى حقيقته فله هناك حركة ينطبع بها تأثيره في الذهن بأشد من انطباعه إذا أفضى إلى المدركة دفعة واحدة . ولذلك ترى الشعر السهل المأخذ الواضح المغزى ولا سيما ما خلا عن المجاز أو ما كان مجازه مطروقاً أضعف تأثيراً على السامع من الشعر الذي يحتاج إلى بعض الغوص على مراد قائله لما فيه من تشوق النفس إلى الوقوف على معناه ثم ظهور ذلك المعنى لها وهي متأهبة للانفعال به فإنها تجد في إدراكه من اللذة ما لا تجده فيما يأتيها عفواً .

وذلك إذا تفقدته وجدته في كل مطلوب من المعاني وغيرها فإن الدرهم الذي يُنال على السهولة والدعة لا يكون له من الوقع ما لغيره مما لا يحصل إلاّ بعد العناء وجهد الطلب . وكذلك أمر الوزن فإنه بلا ريب مما يزيد المعنى حسناً وتأثيراً لما فيه من التناسب بين أجزاء اللفظ مما يعلقه الطبع وتلهو به النفس عن داعي سائر الحواس على حد ما يحصل بالنغم .

على ان الظاهر ان الوزن ليس في شيء من أركان الشعر ولا دخل له في ماهيته وأصل وضعه لأنّا إذا تفقدنا الشعر القديم كالوارد في بعض أسفار التوراة والنبوءات لم نجده مبنياً على أوزان مطّردة ولا مفصلاً إلى أبيات مقدّرة كما هو المتعارف اليوم وإنما كان يتميز الشعر عندهم بنباهة أغراضه وسموّ معانيه والاكثار فيه من الصور الخيالية والتفنن في أساليب المجاز مع توخي الألفاظ الفصيحة والتراكيب البليغة التي لم تألفها العامة ولم تُبتذل في استعمال غير الخاصة . وأما القافية فلم يُصطلح عليها إلاّ في الأزمنة المتأخرة والظاهر من مباحث أهل التحقيق انها أول ما استعملت عند العرب وعنهم أخذ غيرهم من أصحاب سائر اللغات ولعل أول شعر مقفّى في العبرانية هو ما جاء في مقامات يهوذا بن سليمان الحريزي (براء مهملة ثم زاي معجمة) التي تحدى بها مقامات الحريري فإنه بناها على السجع وأتى بشعرها موزوناً على بعض الأبحر العربية كالوافر والسريع والرجز مع القوافي المطّردة . وهذا كله مما يدلك على ان الفرق بين الشعر والنثر إنما هو معنوي لا لفظي وان الوزن والتقفية لا يكفيان لصيرورة الكلام شعراً ما لم يكن مستوفياً للشرائط المعنوية حتى يكون شعراً بالمعنى قبل ان يكون شعراً باللفظ . وسنعود إلى تتمة الكلام في حقيقة الشعر واغراضه في الأجزاء الآتية ان شاء الله .

تقدم لنا في الجزء الأول من هذه السنة كلام في حد الشعر وبيان الخصائص التي يمتاز بها عن النثر على قدرما أدّى إليه البحث وأعانت عليه البصيرة . وتقريراً لما ذكرناه هناك نقول إن النثر هو القالب الطبيعي للكلام الموضوع للابانة عن المعاني التي تتمثل في النفس يتخاطب به العالم والجاهل والذكي والبليد والكاتب والأُمي فوجب أن يكون بحيث تتفاهمه هذه الطبقات كلها ويعبر به عن المقاصد بأبين الصور وأوضحها وذلك يقضي ولا جرم بأن يُستعمل لكل معنى اللفظ الموضوع له بحيث يُنقل من اللفظ إلى المعنى من غير واسطة . وبخلافه الشعر فانه من الكلام الذي يُقصد به ما وراء مدلول اللفظ من مناغاة النفس ومناجاة الوجدان فتُورّى فيه المقاصد تحت الصور الخيالية وتُبرز المعاني تحت ثوب من المجاز أو الكناية ونحوهما ولذلك اختص بمخاطبات البلغاء وطبقات الكتّاب والمتأدبين ونُحي فيه منحى البلاغة في المعنى والتأنق في الألفاظ والأساليب وأُكثر فيه من التفنن بالأنواع البديعية مما يجمع بعض أطراف المعنى إلى بعض بما يربطها من تناسب أو تضادّ أو غير ذلك بحيث تتألف منه صور كاملة على حد ما يفعل المصور في تصوير الأشباح والمغني في تأليف النغم . والمقصود من كل ذلك الاستيلاء على قوى النفس وإلباس المعاني المتأدية إليها من طريق الحسّ أو العقل ثوباً من الخياليات بعد تلوينه باللون الذي يريده الشاعر تبعاً لغرضه .

والاغراض الشعرية ترجع في الغالب إلى مقصدين احدهما تجسيم المعاني والمبالغة في اظهارها وتمثيلها مما تكون به أشدّ انطباعاً في النفس واثبت أثراً في المدركة على ما تقدمت الاشارة إليه . والثاني التأثير في

النفس بحدث من الأحداث كالسرور والانقباض والاستئناس والاستيحاش والحب والبغض والخوف والرجاء وغير ذلك . ومن هذا الثاني أخذ المناطقة ما يسمونه بالقياس الشعري وهو عندهم كل ما أثر في النفس بسطاً أو قبضاً وذلك كما اذا وصفت الخمر فقلت هي ياقوتة سيالة فإن النفس تنبسط إليها وتجد لها ارتياحاً وسروراً وكما اذا وصفت العسل فقلت هو مرّة مهوّعة فإن النفس تنقبض عنه وتجد منه اشمئزازاً ونفوراً . وقد أفصح عن هذا المعنى قول الشاعر :

الشعر نارٌ بلا دخـــانٍ ... وللقوافي رُقىً لطيفـــه
كم من ثقيل المحلّ سامٍ ... هوت به أحرف خفيفـــه
لو هُجي المسك وهو أهلٌ ... لكل مدحٍ لصار جيفـــه

وإياه أراد الآخر في قوله :

فـــي زخرف القول تزيين لباطلـــه
والحق قـــد يعتريـــه سوء تعبيـــر
تقـــول هـــذا مُجاج النحل تمدحـــهُ
وان ذممـــتَ تقـــل قـــيءُ الزنابيـــر
مـــدحُ وذمٌّ ومـــا غيّرتَ مـــن صفـــةٍ
حسن البيـــانُ يُـــرى الظلماء كالنـــور

وبيّنٌ ان هذا الذي ذكرناه من تأثير الشعر غير خاص بالكلام المنظوم ولكن كل ما تضمن شيئاً من الاغراض المذكورة وأثر في النفس تأثيرها عُدّ شعراً . وقد قدمنا ان غالب شعر الأقدمين لم يكن على وزن ولا قافية وإنما كان الشعر عندهم يمتاز عن النثر بشرف معانيه

وجزالة ألفاظه ونوع اسلوبه . على ان عندنا من الصيغ النثرية ما يُجزىء عن الشعر وهو هذا السجع المفصَّل بما يشبه قوافي الشعر فإن رنة الفاصلة يكون لها نفس تأثير القافية نفسها فلا يبقى ثمة فرق إلاّ بالوزن ولذلك ترى لغة السجع على الغالب تشبه لغة الشعر من حيث التأنق في الألفاظ والتراكيب والاغراب في المعاني وتوخي الصور المجازية وغيرها مما تقدم ذكره . على ان السجع لا يعدم شبهاً من الوزن ونعني به مراعاة طول القرائن بحيث تكون كل قرينتين متساويتين أو قريبتين من التساوي فإن ذلك من المستحسنات في السجع بل قد يعاب عكسه إذا كان التفاوت بين الفقرتين كثيراً . وهناك نوع آخر من السجع بُني على التوقيع وقُسّم إلى أجزاء عروضية قصيرة وان لم يكن له وزن مخصوص فكان له من الشبه بالموسيقى ما يقرب من شبه الشعر . ولم نر من هذا النوع إلاّ البنود الخمسة التي رصّفها ابن معتوق وقد أُلحقت بآخر ديوانه نورد منها قوله في البند الأول :

أيها الراقدُ في الظلمة، نبّه طرْف الفكرة، من رقدة الغفلة وانظر اثر القدرة، واجلُ غَلَس الحيرة، في فجرسني الخبرة، وارنُ إلى الفلك الأطلس والعرش، ومافيه من النقش، وهذا الأُفق الادكن، في ذا الصنع المتقن، والسبع السماوات ففي ذلك آيات ، هدى تكشف عن صحة اثبات ، إلهٍ كشفت قدرته عن غُرر الصبح، وأرخت طرر النُجح، فغدا يغسل من مبسمه الاشنب، في مضمضتيْ نور سناه لَعَس الغيهب، واستبدلت الظلمة من عنبرها الأسود بالأشهب، واعتاضت من مفرقها الحالك بالأشيب، وهكذا إلى آخر البنود وهو فن لطيف .

واكثر ماتجد السجع الشعري في الخطب لما تدعو إليه من التفنن في

المعاني والاشتقاق في الاغراض وتصوير الموصوفات والحوادث بما يميل بالسامع إلى غرض الخطيب ويستدرجه إلى هواه . ومن أظهر امثلته الخطب المتضمنة لنوع من أنواع المناظرة لما يكون هناك من معترك البلاغة وتصادم الحجج وتهالك كل من المتناظرين على ادراك الفلَج فيلوّن كلامه بكل صبغة من المجاز ويصوّره بكل صورة من الخيال . وانظر في ذلك مناظرة السيف والقلم للشيخ جمال الدين بن نباتة فانه أبدع فيها كل الابداع وأودعها من المعاني المتخيّلة والاختراعات الغريبة مايقصّر عنه كثير من الشعر المنظوم ومالو نُظم لجاء من أعلى طبقات الشعر ولولا انها طويلة لسردناها في هذا الموضع وهي مذكورة في خزانة الأدب لابن حجة الحموي في الكلام على نوع التغاير فلتراجع هناك . وترى نموذجاً من هذا في البيان فيما صدّرنا به مقالة القمر وماجاء في صدر ترجمة المرحوم السيد جمال الدين الافغاني وخاتمتها ومثل ذلك ماجاء في وصف الزُهرة ومصير الأرض في مجلد السنة الأولى من الضياء مما تراه في أماكنه . وقد اتفق لبعض شعرائنا المجيدين نظم شيء من المقالات المذكورة لما وجدوا فيها من شبه الشعر فنظم المرحوم المأسوف عليه نجيب الحداد ماجاء من ذلك في مقالة القمر وزاد عليه في قصيدة بديعة نشرت في البيان .

وانشدنا مرة حضرة الفاضل الالمعي مصطفى بك نجيب وكيل ادارة الداخلية في الحكومة المصرية أبياتاً ألـم فيها ببعض ماورد في صدر ترجمة السيد جمال الدين وكان يوماً يقرأ هذه الترجمة فمر به مالم يتمالك عن افراغه في قالب النظم وقد عاق بالمحفوظ شيء من تلك الأبيات نستأذنه في ايراده هنا قال حفظه الله :

نعت النعاة يتيمة الدهر
وخُلاصة الاحساب والفخر
امسى جمال الدين في جدثٍ
ضمّ العلاء ورفعة القدر
ليت المنية اخطأت رجلاً
همدت به نارٌ من الفكر
وعزيمة لا تنتهي صُعُداً
حتى تفوت معارج النسر
« دبّت على مجرى فصاحته
وأتته بين الفكّ والنحر »
« عجبٌ لما فعلت ولاعجبٌ
ان يسكن السرطان في البحر »

ومن هذا القبيل مانقله في خزانة الأدب من نظم ابن ابي الاصبع لاحدى خُطب الامام علي في مدح الدنيا والرد على من ذمها ولابأس ان نروي هنا الخطبة والنظم جميعاً لقصرهما قال الامام (رضه) :

أيها الذامّ للدنيا المغترّبغرورها المخدوع بأباطيلها أتغتر بالدنيا ثم تذمها أأنت المتجرم عليها أم هي المتجرمةعليك . متى استهوتك أم متى غرتك أم بمضاجع آبائك من البلى أم بمضاجع أمهاتك تحت الثرى . . قد مثلت لك بهم الدنيا نفسك وخيّلت لك بمصرعهم مصرعك.ان الدنيا دار صدق لمن صدقها و دار عافيةلمن فهم عنها و دار غنى لمن تزود منها ودار موعظة لمن اتعظ بها . مسجد أحباء الله ومصلّى ملائكة الله ومهبط وحي الله ومتجر أولياء الله اكتسبوا فيها الرحمة وربحوا فيها الجنة فمن

ذا يذمها وقد آذنت ببينها ونادت بفراقها ونعت نفسها وأهلها فمثلت لهم بلاها البلى وشوقتهم بسرورها إلى السرور . راحت بعافية وابتكرت بفجيعة ترغيباً وترهيباً فذمها رجال غداة الندامة وحمدها آخرون يوم القيامة ذكّرتهم الدنيا فتذكروا وحدّثتهم فصدّقوا ووعظتهم فاتعظوا .
وهذه صورة النظم :

من يذمّ الدنيا بظلم فاني
بطريق الانصاف أُثني عليها

نصحتنا فلم نرَ النصح نصحاً
حين أبدت لأهلها ما لديها

علمتنا ان المآل يقيناً
للبلى حين جدّدت عصريها

كم ارتنا مصارع الأهل والاحـ
ـباب لو نستفيق يوماً اليها

يومُ بؤسٍ لها ويوم رخاء
فتزوَّدْ ما شئت من يوميها

وتيقن زوال ذاك وهذا
تسلُ عما تراهُ من حادثيها

دارُ زادٍ لمن تزوّد منها
وغرورٍ لمن يميل اليها

مهبط الوحي والمصلّى الذي كم
عفّرت صورةٌ به خدّيها

متجـــر الاوليـــاء قـــد ربحوا الجنّة
م منهـــــا وأوردوا عينيهـــــ

رغبـــت ثـــم رهبت ليرى كل
لبيب عقباه في حالتيها

وإذا أنصفـــتْ تعيـــن ان يثنـــي
عليهـــا ذو البـــرّ مـــن ولـــديها

* * *

— ٣ —

ثم المعاني الشعرية قد تكون مخترعةً من مخيلة الشاعر بان يتصور مالا وجود لهُ في الخارج فيمثل منهُ صورةً مبتدعةً يحتذى فيها شبَه الصور الحقيقية وقد يعمد الى المعنى الواقعي فيكسوهُ ثوباً من عنده يبرز به في صورة المخترع على ما سنذكرهُ. والاختراع قد يكون في المعنى الواحد بان يتمثل لهُ صورةً غير حقيقية فيبرزهُ فيها على وجهٍ يكون به ماثلاً للحسّ وقد يكون في سلسلة معان يؤلف منها واقعة تمثل الغرض الذي يقصدهُ على صورةٍ اوضح واشدّ تأثيراً في النفس. والامثلة من الاول عزيزةٌ لضيق مجال الفكر فيه واكثر ما تجدهُ في شعر المولدين لشدّة غوصهم على المعاني وايغالهم في استباط الغريب كقول ابي الطيب المتنبيء.

اذا نكبـــت كنائنـــهُ استبنّـــا
لأنصلهـــا بـــأنصلهـــا ندوبـــا

يصيـــــب ببعضها افـــواق بعضٍ
فلـــولا الكسر لاتّصلـــت قضيبـــا

الكنائن جعاب السهام ونكبت اي قابت لينثر ما فيها والندوب الآثار واصلها آثار الجراح بعد البرء والأفواق جمع فُوق بالضم وهو موضع الوتر من السهم . يقول اذا أفرغت سهامهُ من كنائنها رأينا اثر بعضها في اطراف بعض لانهُ لسرعة رميه ومتابعته اياها يقع نصل المتأخر على فُوق المتقدم فلولا ان بنكسر النصل بالفُوق لا تصل بعضها ببعض وصارت كالقضيب . والمعنى كلهُ مخترعٌ من عنده اذ لا يُتصور شيءٌ منهُ في الحقيقة . ومثلهُ قولهُ يصف نسوةً .

حسان التثنـــي ينقش الوشيُ مثلــهُ
اذا مسنَ فـــي اجسامهـــنَّ النواعـــم

الضمير في مثلهُ للوشي وقولهُ في اجسامهنَّ صلة ينقش . يقول انهنَّ لبضاضة جلودهنَّ اذا تثينَ في مشيهنَّ وعليهنَّ الثياب الموشّاة اثّر الوشي في اجسامهنَّ فانتقش فيها مثل صورته . ومن ذلك قول الآخر :

حجبوها عن الرياح لاني قلت يا ريحُ بلّغيها السلاما

اراد المبالغة في تشديد الحجاب على المحبوبة وحرص قومها على منع كل صلةٍ بينها وبين العاشق فاستعار للملك حديث الريح والسلام ثم ادعى انهم حجبوها عن الرياح مخافة ان تفضي اليها وتبلغها سلامهُ . ومثلهُ ما اجاز به الآخر هذا البيت حيث قال :

فتنفستُ ثم قلت لطيفـــي وَيكَ ان زرت طيفها(١) إلماما
حيّها بالسلام سرّاً والا منعوها لشقوتي ان تنامـــا

---

(١) كذا المشهور في رواية هذا البيت ولعل الاولى ان يقول زرت جفنها ونحوه اذ لا دخل لطيفها هنا كما لا يخفى .

تمثل طيفهُ بمنزلة الرسول منهُ اليها فامرهُ ان يسلم عليها سرّاً عن اهلها لئلا يشعروا به فيمنعوها عن النوم ايضاً . وكل ذلك من الخيال المحض كما ترى .

واما الثاني وهو ما كان المخترع فيه واقعةً تمثل الغرض المقصود من المتكلم فاكثر ما يجيء في الاقاصيص الموضوعة من الامثال والأساطير ونحوها وهو غير خاصٍ بالشعر بل هو في النثر اكثر ومنهُ امثال لقمان واقاصيص كليلة ودمنة وفاكهة الخلفاء وبستان الازهار وغير ذلك وهو يكثر في الخُطَب والمناظرات وما جرى في طريقها على ما سبقت الاشارة اليه وقد يكون في الشعر والنثر معاً في كتب المقامات وبعض المناظرات الفكاهية وصفات بعض المخلوقات والحوادث الطبيعية كما فعلهُ السيوطيّ في مقاماته وابن حبيب في كتابه نسيم الصبا وغيرهما . واما في الشعر فاشهر ما جاء منهُ كتاب الصادح والباغم للهبّاري ومما كتب في ايامنا كتاب العيون اليواقظ للمرحوم محمد بك عثمان جلال المصري ولعلّ اقدم ما سُمع منهُ عند العرب ما رُوي في ديوان مجنون ليلى منسوباً اليه وهو قولهُ من قصيدة :

وكنت كذئب السَوء اذ قال مرةً
لبَهْمٍ رعت والذئب غرثان مُرمِلُ

ألست التي من غير شيء شتمتِني
فقالت متى ذا قال ذا عامَ اولُ

فقالت وُلدتُ العام بل رمتَ كذبةً
فهاك فكلني لا يهنئك مأكلُ

ثم زاد عليه فقال :

وكنت كذبّاح العصافير دائباً
وعيناه من وجد عليهن تهمل
فلا تنظري ليلى الى العين وانظري
الى الكف ماذا بالعصافير تفعل

وقد جاء شيء من ذلك في شعر المتنبي وهو قوله :

يقول بشعب بوّان حصاني
أعن هذا يُسارُ الى الطعانِ
ابوكم آدمٌ سن المعاصي
وعلّمكم مفارقة الجنانِ

ومن هذا اكثر القصائد الطرَدية وكثيرٌ من الخمريات ولا سيما الموشحات منها وابلغ ما جاء في الطرديات ارجوزة الشيخ جمال الدين ابن نباتة التي امتدح بها الملك الافضل فانهُ اتى فيها على الغاية التي لا تُدرك وهي مؤلفة من نحو مئة وستين بيتاً ذا قافيتين ولولا ضيق المقام لاوردنا شيئاً من بدائعه فيها واختراعاته وقد رواها باسرها صاحب خزانة الادب في نوع الانسجام فمن احب الوقوف عليها فلينتظرها هاهناك.

واما سائر المعاني الشعرية فغالب ما فيها ان يعمد الشاعر الى المعنى الواقعي فيفرغهُ في قالبٍ من المجاز من استعارة ونحوها او يقرنهُ بشيء من محاسن التشبيه أو يضمّ اليه معنىً آخر يناسبهُ أويضادّهُ بحيث تتمّ هنالك صورةٌ كاملة على نحو ما تقدم الكلام فيه أو يتفنن بغير ماذُكر من تعداد وصفٍ يجري فيه على طباقٍ أومراعاة نظير او غير ذلك من الانواع البديعة فيُلقي عليه في كل ذلك شبهاً من الاختراع . ولابأس

ان نمثل على بعض هذه الاطراف بما يحضرنا من شواهدها على قدر ما يسمح به المقام فمن ذلك البيت المشهور للوأواء الدمشقي :

وامطـــرت لؤلؤاً مـــن نرجسٍ وسقت
وردأ وعضّـــت علـــى العنّـــاب بالبَرَدِ

فان المعنى في هذا البيت انها بكت فاجرت دمعها على خدّيها وعضت على انامها جزعاً وهو معنىً عاميٌّ لا شيء فيه من الشعر ولكنهُ عدل عن ذلك الى تصويره بالاستعارات التي رأيتها فجاء بالبيت كله مجازاً وبذلك خرج المعنى الى الخيال وصار يُعَدّ من عزيز الاختراع . واغرب منهُ وابعد في مذهب الخيال قول ابن سناء الملك .

تلهّـــب مـــاءُ الخـــدّ أو سال جمرهُ
فيا مـــاءُ مـــا أذكى ويـــا جمر ما أندى

اراد هنا ان يصف الخدّ بالبياض والحمرة فشبه بياضهُ بما فيه من الصفاء والبريق بالماء وشبه حمرتهُ بالجمر ولكنه عكس فجعل التلهب للماء والسيلان للجمر لما بينهما من التداخل أو لتوهم انعكاس لون الحمرة على البياض حتى يُتخيل انهُ متلهب فاتى بالابداع الذي لم يُسبق اليه . ومن ذلك قول ابن ناجية الدمشقيّ في صفة الخمر :

وحمراءَ قبـــل المزج صفراءَ بعـــدهُ
اتـــت بيـــن ثوبـــي نرجسٍ وشقاقِ
حكـــت وجنـــة المعشوق صرفاً فسلطوا
عليهـــا مزاجـــاً فاكتست لـــون عاشقِ

فانهُ شبهها اولا بالنرجس والشقاق فجمع بين لونيها مع مراعاة النظير في المشبه بهما اذ كلاهما من الزهر وعبر عن اللون بالثوب استعارهُ

لها وللنرجس والشقيق فخرج بالمعنى عن الحقيقة الى الخيال . ثم شببهها وهي صرف بلون وجنة المعشوق وبعد المزج بلون وجنة العاشق فزاد في الابداع بقلبها من لون احدهما الى لون الآخر وحسن هذا الطباق هنا ما لهُ نهاية . ومن ذلك قول ابن ابي حفصة :

ولما التقينا للوداع ودمعها
ودمعي يفيضان الصبابة والوجدا
بكت لؤلؤاً رطباً وفاضت مدامعي
عقيقاً فصار الكل في نحرها عقدا

ذكر اولاً بكاءهما عند الوداع ثم جعل دمعها كاللؤلؤ ودمعهُ كالعقيق وهما من التشبيه المطروق . ولما جعل دمعها ودمعهُ لؤلؤاً وعقيقاً جعلهما عقداً في نحرها لانهما اجتمعا هناك وبهذا استولى المعنى على تمامه وبرز في شكلٍ مبتكر . ومن ذلك قول ابن ابي الحديد وقد ذكر اللؤلؤ والعقيق عرضاً واتمّ المعنى من جانبٍ آخر .

ولما برزنا لتوديعهم بكوا لؤلؤاً وبكينا عقيقا
تولّوا فأتبعتهم ادمعي فصاحوا الغريق وصحت الحريقا

فان ما في الاشطر الثلاثة الاول من الكلام المألوف ولكنهُ لما جاء بالشطر الاخير اخرج المعنى الى صورة الاختراع بحيث كان ما تقدمهُ كالتوطئة لهُ . ومرجع الحسن فيهِ الى الطباق بين الغريق والحريق لانهُ لو وقف على ذكر الغريق وهو مقتضى الكلام السابق كان المعنى تافهاً مبتذلاً اذ ليس فيهِ الا المبالغة في كثرة الدمع ولكنهُ لما ذكر بعدهُ الحريق يعني بحرّ انفاسهِ تم المعنى وبرز في هذه الصورة المعجبة . ومما ينتظم في هذا السلك نحو قول المتنبي في سيف الدولة وقد اصابهُ المطر في بعض اسفارهِ :

ولمـــا تلقـــاك الغمـــام بصوبـــه
تلقّـــاهُ اعلـــى منـــهُ كعباً واكرمُ

فبـــاشر وجهـــاً طالمـــا باشـــر القنـــا
وبـــلّ ثيابـــاً طالمـــا بلهـــا الدمُ

فان مفاد البيت الثاني ان المطر باشر وجه سيف الدولة وبلّ ثيابهُ ولو عبّر بهذا فقط لم يكن في شيء من الشعر ولكنه لما ضمّ الى مباشرة المطر لوجههِ ان وجههُ طالما باشر القنا اي كافح الرماح والى بلهِ لثيابه انها طالما بلتّها دماء الفرسانظهر المعنى في نوبٍ آخر مع زيادة وصف الممدوح بالشجاعة والثبات .

* * *

— ٤ —

ومن تتبع كلام الشعراء وجد من تبسطهم في المعاني وتفننهم في تصويرها ما لايحيط به الحصر. ولذلك نكتفي بما أوردناه في هذه العُجالة للمقابلة بين المعنى الشعري والمعنى العامي ومن أراد الوقوف على أكثر مما ذكرنا فليرجع إلى كتب البديع فإن معظم مدارها على هذه الفنون .

على ان أكثر ماتجده من هذا التفنن في المعاني من مخترعات المولّدين وقد كان شعر المتقدمين عن الكثير منه بمعزل وإنما كانت عناية المجيدين منهم إذا أخذوا في شقّ من الكلام ان يجعلوه تاماً مستوفي الجهات وصفاً كان أو غيره فيعطونه حقه من السرد والاحاطة مع مراعاة وجوه المقابلة بين أطراف المعاني والربط بينها بموافقة أو مضادة أو التقفية عليها بنحو استدراك أو تذييل مما لايخرج عن السياق الطبيعي وذلك على غير قلق في التنسيق ولاغلو في الوصف ولاابعاد عن الحقيقة خلا ماتزيّن به أحيانا من الصور المجازية أو يُقرن بها من ضروب التشابيه الّتي هي نوع من

الحقيقة وهو أظهر مايمتاز به شعر المتقدمين عن شعر المولدين ونحن نورد هنا شيئاً من كلامهم يظهر به مذهبهم فيه كقول الحطيئة :

وفتيان صدق من عديٍّ عليهمِ
صفائحُ بُصرَى عُلّقت بالعواتقِ
إذا ما دُعُوا لم يسألوا من دعاهمُ
ولم يمسكوا فوق القلوب الخوافقِ
وطاروا إلى الجُرد العتاق فألجموا
وشدّوا على أوساطهم بالمناطقِ

الصفائح السيوف وبُصرى بلدةٌ بالشأم اشتهرت بصنع السيوف والجرد الخيل القصار الشعر والعتاق الكريمة . يصفهم بالبسالة والتأهب للنزال والخفوف لنجدة الداعي على غير اهتمام بمعرفته ولا مبالاة بما وراءه من العظائم وهي نهاية مايوصف به الشجاع وكل ذلك من الوصف الطبيعي كماتراه إلاّ أنه استوفى المعنى فيه إلى آخر دقائقه. وكقول عنترة :

ولقد شربتُ من المدامة بعد ما
ركد الهواجر بالمشوف المعلم
بزجاجةٍ صفراء ذات اسرّةٍ
قُرنت بأزهر في الشمال مفدَّم
فإذا شربتُ فإنني مستهلكٌ
مالي وعرضي وافرُ لم يُكلَمِ
وإذا صحوتُ فما أقصّر عن ندىً
وكما علمتِ شمائلي وتكرمي

وصف حال شربه ووقته وآنية شرابه ثم وصف نفسه في حال الشرب بأنه إذا سكر بذل ماله على أصحابه ولكنه لايتهتك ولايخرج عن تصوّنه

وعفافه ثم أتمّ المعنى بأن ماذكره من السخاء غير مقصور منه على حال الشرب ولكنه اذا صحا كان كذلك. ومحصّل المعنى انه سخيٌّ بماله ضنين بعرضه وانه إذا سكر لم يخرجه السكر إلى التهتك وإذا صحا لم يخرجه الصحو إلى الشُحّ فاستوفى وصف نفسه في الحالين. ومن هذا قول حاتم الطائي :

بُلينا زماناً بالتصعلك والغنى
وكلٌّ سقاناهُ بكأسيهما الدهرُ
فما زادنا بغياً على ذي قرابةٍ
غنانا ولا أزرى بأحسابنا الفقرُ

يقول إنهم تعوّدوا شدة الدهر ورخاءه فهم إذا كانوا في ثروة ويسر لم تبطرهم النعمة ولم يحملهم الغنى على البغي وإذا أدركهم الفقر ومستهم الضرورة لم يلجئهم ذلك إلى الضراعة ولم يُزر بأحسابهم . فترى ان كل واحد من هؤلاء الشعراء قد عمد إلى المعنى الواحد فاستوفى أطرافه وأحاط بجميع وجوهه حتى أصبح قائماً بنفسه لا يعتوره نقص ولا تصاب فيه ثلمةللنقاد . وهذا أصل من الأصول المعتبرة وهو محط البلاغة وسعة تصرف الخاطر ولذلك لا يكاد يهجم عليه إلاّ أكابر الشعراء المجيدين من الجاهلية كانوا أو المولدين . وهو في شعر المولدين أقل لبعد مأتاه وخشونة مركبه مع انصرافهم عنه إلى العناية بالمعنى الجزئي وإبرازه في الصور الغريبة. ومن أمثلته في كلامهم قول ابراهيم بن العباس الصولي وهو من شعراء الدولة العباسية :

سأشكر عمراً ما تراخت منيتي
أياديَ لم تُمنن وان هي جلّت

فتىً غيـــر محجوب الغنى عـــن صديقه

ولا مظهـــر الشكوى إذا النعـــل زلّت

رأى خلّتـــي مـــن حيث يخفى مكانها

فكانـــت قـــذى عينيـــه حتى تجلّـــت

خلتي فقري والقذى ما يقع في العين من غبارٍ ونحوه . وقول الشريف الرضي :

ولقد وقفت على ربوعهم وطلولها بيد البلى نهبُ

فبكيت حتى ضجّ من لغبٍ نضوي ولجّ بعذلي الركبُ

وتلفتت عيني فمذ خفيت عني الطلول تلفت القلبُ

اللغب الاعياء والنِضو البعير المهزول . ومن هذا قول أبي الحسن الجُرجاني :

وقالـــوا توصّـــل بالخضوع إلى الغنى

ومـــا علموا ان الخضوع هو الفقـــر

وبيني وبين المـــال شيئان حرّمـــا

علـــيَّ الغنى نفسي الابيّـــةُ والدهـــرُ

إذا قيـــل هـــذا اليُسر أبصرتُ دونـــهُ

مواقف خيـــرٌ مـــن وقوفي بها العسرُ

وقول ابن حزم :

لئن اصبحتُ مرتحلا بجسمي فقلبي عندكم أبداً مقيمُ

ولكن للعيان لطيفُ معنىً لهُ طلب المعاينةَ الكليمُ

ومن ألطف ما جاء من هذا النوع قول الوأواء الدمشقي :

باللـه ربكمـا عوجا علـى سكني
وعاتبـاه اعـل العتـب يعطفـه
وعرّضـا بـي وقولا فـي حديثكما
مـا بـال عبـدك بالهجـران تتلفـه
فـإن تبسم قـولا فـي ملاطفـة
مـا ضرّ بوصـال منـك تسعفـه
وان بـدا لكمـا فـي وجهه غضبٌ
فغالطـاه وقـولا ليـس نعرفـه

فإنك ترى في هذه الأمثلة كلها من استقلال المعاني واستكمال أجزائها وارتباطها مع النظر في اعطاف كل معنى لاستنباط دقائقه مالو استمر على مثله شعراء المولدين لم يتعلق بشعرهم شعر أحد من الجاهليين . وعندنا ان هذا هو الاسلوب الذي كان ينبغي ان ينبه عليه جهابذة هذا الشأن في النسج على منوال الأوائل وهو عمود الشعر الصحيح ومحط رحال بلاغته وميدان حلبة المجيدين فيه . وإذا استقريت شعر المولدين من أول صدر الاسلام فما يليه وجدت أوائله وما كان منه لعصر الأمويين وأوائل عهد العباسيين أشبه بشعر الجاهلية لجريهم فيه على ما تلقوه من أسلوبهم خلا ما فضلوهم فيه من التأنق في اختيار الألفاظ وما على شعرهم من مسحة الحضارة التي فاتت اشعار الأولين ثم تجده بعد ذلك يباينه عصراً بعد عصر بتبدُّل الذوق والخروج إلى الصنعة والولوع بالإغراب واستكراه القرائح على النظم إلى أن تجد أهله قد صرفوا دقة نظرهم إلى التشاغل بالمعاني الجزئية دون الربط بين جملة معاني الأبيات وصار معظم عنايتهم بالتفنن في الخيال المحض

والامعان في ابتكار الغريب إلى ما يتصل بذلك من الفنون البديعية مما ترى شرحه وامثلته في أماكنه، ثم انتقلوا إلى الاشتغال بالجناسات اللفظية والخطية لعجزهم عن استنباط المعاني وقصورهم عن الوصف الصحيح إلاّ ما ندر بحيث أصبح الشعر صورة لا معنى لها إلى ما انتهى إليه في عصرنا هذا من الاكتفاء بالوزن والقافية على ما في كثير منه من الخلل حتى في هذا القالب المحسوس بحيث صرت ترى الزجل العاميّ وما اشبهه خيراً من كثير مما تسمعه حتى من شعر بعض الخاصة .

والسبب فيما ذكرناه ان المولدين لما أوغلوا في أودية الشعر وصار صناعة يُتكسب بها وأقبل الملوك والكبراء على الشعر وأغلوا سيمته وأجازوا أربابه الجوائز السنية اخذوا يتبسطون فيه وتناولوا اغراضه من كل صوب فاتسع لهم المجال فيه ولا سيما مع كثرة الاغراض واختلافها مع ما تقتضيه حال الملك والبسطة في الغنى واتساع آلات الدولة ومرافق المدنية وتواتر الغزوات والفتوح ومع اختلاف ما يكتنفهم من الأشياء التي كانوا يتناولونها في الاستعارات والتشابيه مما لم يكن للبدوي فيه يد ولم يقع تحت حسّه . وذلك فضلاً عن ان البدوي لم يكن يتكلم إلاّ في أغراضه الخاصة ووصف الشؤون التي وقعت له، والشاعر الحضري لما كان مدعواً إلى النظم فيما هو وراء شأنه الخاص من وصف رونق الملك ومظاهر الأبهة وزخارف الحضارة وأشياء الترف أخذ ينظر فيما حوله واختلق بدائع الصور وغرائب التماثيل فتفنن في المعاني بما لم يبلغه البدوي ولم يكن له إليه سبيل ولذلك غلبت على شعر المولدين الصنعة والتفنن في استنباط المعاني النادرة وإبرازها في القوالب الناصعة من اللفظ دون الصدور عن تلقين الطبع ووحي القريحة الصرفة . ولهذا

فإنك كثيراً ما ترى تفاوتاً في شعر الشاعر الواحد بين ان ينظم في أغراض نفسه ويتكلم فيما يبعثه عليه طبعه أو يتوخى مدحاً لأحد الرؤساء أو تهنئة أو غير ذلك من الأغراض المستدعاة التي يسخّر فيها قريحته للكلام في أمور ليست في شيء من غرضه ووجدانه أو يتوخى مباراة سائر الشعراء في اختراعاتهم للمعاني وايغالهم في طلب الغريب منها . وهذا لا تكاد تراه في شعر المتقدمين لأنه لم يكن يعترض قرائحهم هوى ممدوح ولا إرضاء مستجدىً ولم يكن بينهم مباراة إلاّ في الكشف عن المعاني الطبيعية والاحاطة ببليغ الأوصاف وخفيّها مما تمثّل به الصورة الطبيعية بأبلغ ما تصل إليه الملكة اللسانية . وذلك لا يقتصر على المعنى الواحد ولكنه كثيراً ما يتعدى إلى تعداد صفات كثيرة يجرون بها على مثل ما ذكر،وهذا ولا شك أعز منالاً وأوعر مسلكاً والفائزون بغرره قليل نذكر منه قول زينب بنت الطثرية ترثي أخاها يزيد :

فتىً قُدَّ قَدَّ السيف لا متآزفٌ
ولا رَهِلٌ لبّاتُهُ وبادله

المتآزف القصير الخطو، الرّهل المسترخي اللحم، واللبّات أعالي الصدر، والبادل جمع بادلة وهي لحمة بين الإبط والثندوة :

فتىً ليس لابن العمّ كالذئب ان رأى
بصاحبه يوماً دماً فهو آكلهُ
يسرُّك مظلوماً ويرضيك ظالماً
وكل الذي حمّلته فهو حامله
إذا جدَّ عند الجدّ أرضاك جدُّهُ
وذو باطلٍ ان شئت ألهاك باطله

فتـى لا يـرى ما فاته مهلكاً لـه
ولا الخالد ما ضمّت عليه انامله

وقـد كـان يروى المشرفيّ بكفـه
ويبلـغ اقصى حجْـرة الحيّ نائله

الحَجرْة الناحية، والنائل العطاء .

إذا القوم أمّوا بيتـه فهـو عامـد
لأحسن مـا ظنّوا بـه فهـو فاعله

فانظر إلى هذه الأوصاف البديعة التي تمثل صاحبها في أشرف حال من كمال الخَلق والخُلق والاستيلاء على المحامد وعلوّ الهمة وكرم الخلال من غير ان ترى فيها شيئاً من الغلو الذي تراه في شعر المولدين . لا جرم ان مثل هذا الوصف أوقع في النفس وأجدى في باب المدح من تلك المبالغات السمجة التي ترى عليها مسحة من الكذب ولا تفيد شيئاً في تصوير صفة الممدوح إذ لا يعيرها السامع جانب التصديق ولا يتصور فيها شيئاً من الحقيقة ولكنها مجرد تلاعب في الكلام لا يخرج في نظر الناقد عن باب الفكاهة والملحة بل ربما خرجوا بالكلام إلى حد الهذيان كقول المتنبي :

وأقسم لـولا أنّ في كـل شعرة
لـه ضيغماً قلنـا لـه انـت ضيغم

يقول لولا ان في كل شعرة من ممدوحه أسداً أي لولا ان شجاعته تزيد على شجاعة الأسد بعدد شعر بدنه لسماه أسداً . وانظر أين هذا من قوله :

ولـولا احتقـار الأُسد شبهتهم بهـا
ولكنهـا معـدود فـي البهائـم

فإنه ذكر هنا وجهاً صحيحاً فضّلهم على الأُسد بالانسانية لا بكونهم أشجع منها فضلاً عن ان تقوم كل شعرة منهم مقام أسد . وكقول الآخر :

لو لم تكن نية الجوزاء خدمته
لما رأيت عليها عقد منتطق

الجوزاء من صور الكواكب في وسطها ثلاثة أنجم مصطفة يسمونها نطاق الجوزاء . يقول لولا ان الجوزاء تنوي خدمة الممدوح لما عقدت النطاق في وسطها وهو كالمئزر يشدّه الخادم في وسطه . وأصحاب البديع يرون هذا من حسن التعليل وقد ذهلوا عما فيه من الافراط في الغلو حتى صار أشبه بالهزؤ منه بالمدح .

وقول أبي تمام :

بيوم كطول الدهر في عرض مثله ووجدي من هذا وهذاك أطولُ

أراد أن يبالغ في طول اليوم فجعله كطول الدهر ثم لم يكفه حتى جعل له عرضاً ولم يُسمع ان للزمان عرضاً إلاّ في هذا البيت . وأغرب منه قول الآخر :

اسكرُ بالأمس ان عزمتُ على الـ
ـشرب غداً أنّ ذا من العجب

وصادق انه من العجب . ولكن أعجب منه ان يخترع المرء مثل هذه الخرافة ثم يتعجب منها . ومن ذلك قول الحلي :

لو قابل الاعمى غدا بصيرا
ولو رأى ميتاً غدا منشورا

ولــو يشا كـان الظـلام نـورا
ولـــو أتـــاه الليـــل مستجيـرا
آمنــهُ مــن سَطوات الفجــر

وكل هذا مما لا يقبله العقل ولا يحسن في الذوق ولا فيه شيء من الاختراع إنما هو ان يعمد الشاعر إلى الأحوال الطبيعية وهي بين يديه وفي ذهن كل أحد فينقضها أو يخرجها إلى ما وراء حدودها فيقول فلان إذا زجر الريح مثلاً وقفت عن مسيرها وإذا غضب على الشمس لم تشرق ولو شاء لجعل البحر في كفه ولو ضرب بسيفه الجبل لقدّه وقس على ذلك مما لا يصعب على الفكر الانتقال إليه بل الذي عندنا ان كل ذلك مهما اختلفت صوره لا يُعدّ إلاّ معنى واحداً إذ حاصل هذه الصور كلها أمر واحد وهو اخراج الأشياء عن مطبوعها .

ابراهيم اليازجي

* * *

المصدر : الضياء السنة الثانية ١٨٩٩

— ٤ —

نجيب الحداد

١٨٦٨ - ١٨٩٩

(مقابلة)

بين الشعر العربي والشعر الافرنجي
من قلم الكاتب اللوذعي نجيب افندي الحداد احد منشئي جريدة لسان العرب الغراء

الشعر هو الفن الذي ينقل الفكر من عالم الحسّ إلى عالم الخيال والكلام الذي يصوّر أدقّ شعائر القلوب على ابدع مثالٍ والحقيقة التي تلبس أحياناً أثواب المجاز والمعنى الكبير الذي تبرزه الأفكار في احسن قوالب الايجاز واخفى وجدانات النفس تتمثّل للمرء فيحسبها سهلةً وهي منتهى الابداع والاعجاز بل هو الأنّة التي تخرج من قلب الثكلان والنغمة التي يترنح لترديدها الطَرُوب النشوان والشكوى التي تخفّف لوعة الشاكي ويأنس بها المحبّ الولهان بل هو الحكمة يجدها الحكيم فيبرزها بما يليق بها من محاسن اللفظ ويوازن بين اجزائها موازنةً تحبّب ورودها على الأُذُن وتقرب منالها من الحفظ والجمال تراهُ العين فتحب ان تحفظ ذكراه فتبقيه صورةً ماثلةً يراهُ بها من لم يكن قد رآه . ومن نظر في تأريخ الشعوب وسيرة الأمم لم يجد شعباً ولا أمةً بلغت غايةً من المدنية أو تأخرت درجات في الهمجية الا كان للشعر منها نصيبٌ وللنظم بين افرادها سجية يدلّ ذلك على أن الانسان شاعرٌ كما

هو ناطقٌ بالطبع وأن الطبيعة تقتضي التوازُن والانتظام في عناصرها وسائر كائناتها وأحوالها وما احسب الشحرور يغني والقمريّ ينوح الا ولهما من انتظام تغاريدهما طرَبٌ ومن وزن ألحانهما سرورٌ هو مسرّة الشعر في النفس وطيب أوزانه على الأذن وخفّة تقطيعه على الحواس وما الغناء لولا توازن نبَراته وتشابه إيقاعه الا صوتٌ مملٌ لا معنى لهُ ولا تأثير فيه .

ولقد أولعتُ بهذا الفنّ منذ الصبى وصرفت لهُ من أوقات الفراغ برهةً طويلة قرأت فيها دواوين العرب ونظم المجيدين من شعرائهم ثم قرأت كثيراً من شعر الفرنسيس وشعر غيرهم منقولاً إلى لغتهم كشعر اليونان والرومان والانكليز والألمان والطليان وكنهم من شعراء الدنيا المعدودين الذين لم تُترجم أقوالهم إلى اللغة الفرنسويه إلا لشهرتها وابداع ناظميها مثل هوميروس وفرجيل وتاس ودانتي وشكسبير وشيلر وامثالهم من ائمة الشعر الافرنجي الذين تُضرَب بهم الامثال ويُستشهَد باقوالهم في كل مقال . وقد سألني من لا تسعني مخالفتهُ أن أستعين بما توصلت اليه من قراءة الشعرين العربّي والافرنجي على وضع مقالة في هذه المجلّة الغراء ابيّن فيها المقابلة بينهما واتكلم عن الفرق بيننا وبين أهل الغرب في معاني الشعر وانواع ايراده واذواق ناظميه وطرائق البيان في مآخذه وابراز المقاصد منه إلى ما يتصل بذلك من قواعد نظمه اللفظية والمعنوية عند كلٍّ من الفريقين . وهو ولا شك مطلبٌ عسير ونيةٌ بعيدة تقف دون غايتها سوابق الأقلام وتحسر دون ادراكها بصائر الافهام اذ ينبغي للكاتب ان يعلم لغة كل شاعر من هؤلاء الشعراء ويعرف منزلتهُ الشعرية في أهل لسانه ويكون قادراً على الحكم في

شعرهم وبيان الفرق بينه وبين الشعر عندنا مما يستلزم علماً كبيراً وخبرة واسعة بجميع هذه اللغات .

ولكنني لست في شيء من ذلك ولا انا في هذا البحث من حيث الفصاحة اللفظية والتراكيب اللغوية بل انا اتعرض للكلام فيه من حيث المعاني الشعرية التي وقفتُ عليها منقولةً إلى اللغة الفرنسوية عن جميع هذه اللغات واقابل بينها وبين الشعر العربي من هذا الجانب المعنوي فقط أي من حيث ابراز المعاني العقلية التي تدلّ على مقدرة الشاعر ومنزلته من النُبل والحكمة مع بيان شيء من قواعد الشعر في لغة الفرنسيس التي عنها انقل كل ما رأيتهُ من شعر الجميع ممثلاً فيها بتمام معانيه . وما أنكر أن نقل الشعر إلى النثر وتصوير المعاني الشعرية في قوالب نثرية ولا سيما اذا كانت تلك القوالب من غير اللغة التي وضعت فيها مما يحط قدر النظم وينزل به عن رتبة البلاغة التي كان يمتاز بها في لسانه الأصيل ولكن الشعر الافرنجي قد يكون واحداً تقريباً من هذا القبيل اذ اكثر اصطلاحاتهم الكلامية وضروب تعابيرهم اللفظية قلما تتفاوت في درجات البيان ووجوه الايضاح والتعبير لأنها كلها ترجع إلى اصل واحد هو اللغة اللاتينية التي هي أمّ لغاتهم جميعاً وعنها يشتقّ أكثر الفاظهم ومسمياتهم وطرق الانشاء عندهم بحيث انك لو نقلت كتاباً من الطليانية مثلاً إلى الفرنسوية لم تكد تحتاج في نقله إلى الزيادة على ترجمة الالفاظ باعيانها ومواضعها دون تغيير يذكر في اسلوب العبارة أو تنسيق مفرداتها على الوجه النحوي اذ النحو في كلتا اللغتين متقارب لا يكاد يتباين الا في النادر وضروب البلاغة الانشائية متشابهة لايكاد يختلف فيها الذوق عن الذوق إلا اختلافاً يسيراً في مواضع لا تذكر، وبخلاف ذلك اللغة العربية وغيرها من اللغات الشرقية فان النقل عنها مثل النقل اليها يستلزم تبديل

العبارة كلها بجميع وضعها تقريباً وتقديم كثيرٍ من الفاظها أو تأخيرهُ وربما ادّى الأمر بالناقل إلى تغيير الأصل بجملته إلى معنى يقاربهُ لعدم اتفاق المعاني بين اللغتين وتباين اذواق اهلهما في وجوه التعبير واساليب المجاز وطرق الاستعارة مما يرجع إلى مألوف كلٍّ من الفريقين في حال الحضارة وهيئة الاجتماع . ولذلك كان أكثر الأشعار الافرنجية المنقولة إلى اللغة الفرنسوية لا يفقد من جمال معانيه الشعرية شيئاً سوى ما كان عليه من طلاوة النظم ورونق القالب الشعري وكان من وقف على تلك الأشعار منقولة إلى هذه اللغة كانهُ وقف عليها في لغتها من حيث دقة المعاني وابتكارها ودرجة ناظمها في مقام الشاعرية وذلك لما قدمناهُ من اتفاق أكثر هذه اللغات في اصولها وقرب المشابهة بينها في بيان العواطف والوجدانات ولاسيما وان اصحابها في نظمهم انما يعولون على دقة المعاني وحقائق الأفكار أكثر مما يعتمدون على رشاقة اللفظ وزخرف الاساليب اذ لغاتهم اضيق من لغتنا كثيراً ،وقلما تختلف انواع التعبير عندهم بالنسبة إلى اختلافها واستفاضتها عندنا بحيث انهم لا يجدون لابراز المعنى صيغة أو صيغتين الا وجدنا له نحن عشر صيغ أو أكثر نتفنن بها في ابرازه وتختلف درجة الشاعرية عندنا باختلاف الاجادة والتقصير فيها وهي المزية التي امتازت بها لغتنا العربية عن غيرها من سائر اللغات .

ولا بأس قبل الدخول في هذه المقابلة التفصيلية بين اشعارنا واشعارهم ان أُورد للمطالع نبذة اجمالية عن اصل الشعر عندنا وعندهم ودرجات ارتقائه في سلم الكمال من حين نشأته إلى هذا العهد وما تقلب عليه من احوال المعاني وشؤونها بتقلّب الايام على اصحابه من الشعوب اذ هو مرآة الاخلاق وتاريخ ما كانت عليه الأمم في مراقي تقدمها وحضارتها الى الآن . وابدأ من ذلك بما يقوله الافرنج عن أصل الشعر عندهم

وكيفية تدرجه ووصوله اليهم على سلسلة اول حلقاتها بدء الشعر في العالم منذ عهد آبائنا الأولين وآخرها ما صار اليه على عهد شعرائهم في هذا العصر نقلاً عن فيكتور هيكو اكبر شعراء الفرنسيس واشهرهم في هذا الفن قال :

ان الهيئة الاجتماعية التي تعمر الارض اليوم لم تكن هي نفسها التي كانت تعمرها من قبل بل ان المجتمع الانساني قد نشأ ودرج وشبّ كما ينشأ الواحد من افراده فكان صبياً ثم صار رجلاً ثم نحن الآن نشهد شيخوخته الكبرى . ولقد كان قبل الأوان الذي يسميه المعاصرون عهد الخرافات اوانٌ اقدم منه يسميه السلف العهد العتيق واولى به ان يسمى عهد الاولين وبه تحصل عندنا ثلاثة عهود للمجتمع البشري من يوم نشأته إلى هذا العصر . ولما كان كل مجتمع له شعر بخصوصه يمتاز به سواهُ فقد رأينا ان نبين هنا ما كان من المزية الشعرية لكل عهد من هذه العهود الثلاثة التي هي اطوار الحياة الاجتماعية من بدء نشوئها وهي عهد الأولين وعهد الخرافات والعهد الحاضر وهو يشمل ما كان من الأعصر الوسطى إلى الآن .

فلقد خُلق الانسان جديداً في العهد الأول وخُلق الشعر معهُ بالطبع اذ هو مفطورٌ عليه فكانت اشعارهُ الاناشيد والأغانيّ الروحية طبقاً لما كان يرى حولهُ من عجائب اللّه وآياته ثم هو قد كان قريب العهد بصنع اللّه لهُ فكان شعرهُ الصلاة والابتهال وكان لعهود النظم عندهُ ثلاثة اوتار لا يرنّ عليه سواها وهي الخالق والخليقة والنفس . ثم ان الارض كانت قفراً خالياً ينقسم سكانها إلى أُسَر لا إلى قبائل ويسمى حكامها آباءً لا ملوكاً وكان العيش فيها على دعة وسعة ليس فيه اجتياز ارض

مخصوصة ولا شريعةٌ ولا نزاع بل هو عيشة رعاةٍ رُحّل هي مهد كل حضارة ومدنية ولكنها لم تكن في شيء منهما على الأطلاق وكان فكر المرء فيها كحياتهِ اشبه بسحابةٍ سارية تتغير اشكالها وتختلف مجاريها باختلاف ما يهبّ عليها من الرياح وهذا هو الانسان الأول بل الشاعر الأول ويدعى عهدهُ عهد الخليقة أو عهد الأولين .

ثم تدرج العالم في مراقي فطرتهِ الكمالية فاتسع نطاق العمران وامتدت حدود الاجتماع فصارت الأسرة قبيلةً وصارت القبيلة امةً وشعباً والتفّ كل هذا المجموع على قُطبٍ واحد جعلهُ مركز عمرانهِ فنشأت من ذلك الامارات والدول وقام المجتمع المدنّي مقام القبائل الراحلة واختُطّ المصر الواسع مكان الحلة الصغيره وشُيّد القصر الرفيع مكان الخيمة المضروبة وبني الهيكل العظيم في موضع خيمة الاجتماع وبقي اولئك الرؤوس رعاةً ولكنهم صاروا رعاة شعوب بدل القطعان واستبدلوا عصا الراعي بالصولجان . ثم ضاقت الأرض بسكانها وشعوبها فصدم بعضهم بعضاً فكانت من ذلك الحروب والغارات وكان الشعر مرآة لكل تلك الأمور تنعكس عنهُ وتلمح صُوَرها فيهِ فانتقل بها من حدّ بيان الأفكار إلى حدّ وصف الحوادث وتصويرها فانتظم في سلكه تاريخ العصور والشعوب والدول وتدوين المواقع والحروب والحكايات وخرج من كل ذلك هوميروس الشاعر اليوناني المشهور وفي قصائدهِ وحدها صُوّر تلك الاعصر كلها وبيان وقائعها وحوادثها ووصف مشاهيرها وابطالها وآلهتها طبقاً لما كان عليهِ الشعر في ذلك الحين من الجمع بين الدين والدنيا وحقيقة التأريخ وأوهام الخرافات .

ثم دخل العالم بعد ذلك في حالٍ جديدة هي النصرانية التي درجت من مهد الشرق فكان الغرب مجتمع انوارها وهدمت مباني تلك الخرافات

القديمة ووضعت اساس المدنية الصحيحة على آثارها واعلمت الانسان ان له حياتين حياةً فانية وحياةً خالدة وانهُ مثل حياتهِ مؤلفٌ من عنصرين حيوان ونطق ونفس وجسد وفصلت بين النَسَم والاجسام فصلاً بعيداً ووضعت بين الخالق والمخلوق فرقاً شاسعاً فارتقى بها عقل الانسان من حال إلى حال وتحولت اخلاقهُ التي هي تِلو عقائدهِ من صيغة إلى صيغة اخرى وانتقل الشعر عندهُ من دائرة الوهم إلى حد الحقيقة ومن الخيال الخُرافيّ الكاذب إلى المعنى الحسيّ الصحيح حتى بلغ ما هو عليه في هذا العصر (انتهى كلام الشاعر الفرنسوي ببعض تصرّف) .

أما الشعر العربي فلم يكن في شيء من تأريخ الشعر الافرنجي في تباعد اطوارهِ وشدّة التباين في تنقلهِ من حال إلى حال على ما بينّهُ الكاتب الفرنسوي فيما نقلناهُ من كلامهِ وانما هو شعرٌ منفردٌ في نفسهِ نشأ في بلاد العرب بخصوصها واجراهُ اللّه على ألسنة العرب وحدهم دون سواهم لم يأخذوهُ عن احدٍ متسلسلاً كما اخذ الافرنج شعرهم عن اليونان والرومان ومن قبلهما ولم يأخذ احدٌ عنهم كما أخذ عن غيرهم بل بقي منحصراً فيهم تناولوهُ ارثاً عن الطبيعة في بداوتهم ولم يورّثوهُ احداً من غير قبائلهم والناطقين بلسانهم وجُلّ ما كان من تقلب اطوارهِ عندهم انهُ لما انتقل إلى الحضر أو لما انتقلت بداوة العرب إلى الحضارة المدنية لم يطرأ عليهِ سوى تغيير بزّتهِ بتنقيح بعض الفاظهِ وتخيّر السهل المأنوس منها واطراح الكلم الوحشي الذي تأباهُ رقة الحضارة وآداب اجتماعها واما ما سوى ذلك من نسق نظمهِ وديباجة معانيهِ وطرائق انشائهِ وبيان المقاصد منهُ فانهُ لم يكد يتغير في شيء منها الا ما دعت اليهِ حالات الحضارة في بعض مصطلحاتها ومُستحدَث عاداتها

بل هم لايزالون على المجرى العربي القديم في وصف الديار والبكاء على الاطلال والتشبيب بالمحبوب وتقديم الغزَل والنسيب بين ايدي ما يقصدونهُ من الاغراض ونظم الحِكَم والامثال في اثناء ما يعرض لهم من صنوف الكلام وربما خرجوا عن ذلك الى ما احدثتهُ عندهم الحالة الحضرية من وصف الرياض والقصور ومجالس الشراب وامثالها مما لم يكُ معروفاً في الجاهلية أو كان مخصوصاً بالمترَفين منهم ممن اتفقت لهم مثل تلك الحالات وبالجملة فهم قوم جرى الشعر على السنتهم كاملاً فيما نرويهِ عنهم الا اذا كان قبل ذلك شيءٌ لم يبلغنا مما لم ينقلهُ لنا التاريخ ولعل اول ما نطقوا بهِ منهُ هذا النوع المعروف بالرجز وهو منزلةٌ بين الشعر والنثر يلتزمون في كل بيتٍ منهُ قافيتين فقط على نحو ما نراهُ في الشعر الافرنجي ليومنا هذا ثم تطرقوا منهُ الى سائر الاوزان يلتزمون فيها القافية الواحدة في جميع ابياتها . وكان شعرهم في اول أمرهِ مقصوراً على حوادث انفسهم والابانة عما يكنّهُ الشاعر من شكوى او وجدان او حكاية واقعة غرامية أو حماسيّة يبرزون المعاني الشعرية في ذلك كلهِ كما تصور لهم نفوسهم مجرّدة عن الاختلاق ودعوى غير الحقيقة وحكاية حوادث وهمية مما درج عليهِ المولدون بعد ذلك واذا خرجوا الى المدح لم يمدحوا الرجل الا بما فيهِ ولم يذكروا من حسناتهِ الا ما صدر عنهُ فعلاً كما انهم اذا رثوا مفقوداً لم يرثوهُ الا بما تتفجع بهِ قلوبهم من الحزن عليهِ وبيان اخلاقهِ وصفاتهِ كما نرى ذلك في قصائدهم الجاهلية والمخضرمة كقصائد زهير في هَرِم بن سنان وقصيدة كعب في مدح الرسول واستعطافهِ وامثال ذلك فانك لا تجد هناك اختلافاً في المدح ولا تطرفاً في الاطراء ولا افراطاً في الثناء الا ما جرى على طريق الاعتدال ولم يخرج عن حدّ المقبول

السائغ في الافهام على غير ما صار اليهِ المدح بعد ذلك من الغلوّ الزائد وكثرة التشعب في ابراز المعاني الخيالية والصور الوهمية والخروج تارةً الى المحال حيث يجعل المادح ممدوحهُ حاكماً على الدهر ويضع في يديهِ ازمّة الاقدار ويقرّب عليه تناول النجوم لو ارادها ويوصل حد حكمهِ حد الى الشمس والبدر توسعاً في المعاني وتفنناً في ايرادها وتصوير ها كأنهم لما انتقلوا من حالة البداوة الجاهلية التي هي البساطة والفطرة الى حالة الحضارة التي هي سلم الارتقاء ومدرجة التأنق في سعة العيش وترف النعمة ورأوا غير ما كانوا يألفونهُ من ابهة المُلك وزينة الحضارة انتقلت معانيهم الشعرية ايضاً على هذا النسق تدرّجاً معهم في مراقي المدينة وجعل الشاعر يزخرف معاني شعرهِ كما يزخرف منزلهُ ويتفنن في ابراز مقاصدهِ كما يتفنن في طعامهِ ولباسهِ ويرتقي بها في سلم الخيال الذي هو تلو الحقيقة كما ارتقى في سلم الحضارة التي هي رديف البداوةوالفطرة الى ان بلغ الشعر عندنا مبلغهُ المعروف لهذا العهد لميتحوّل عنحقيقة اصلهِ ونسق نظمهِ الاّ هذا التحوّل النسبيّ .

أما الفرق الفاصل بين الشعر عندنا وعندهم فعلى نوعينلفظي ومعنوي اما اللفظي فهو ما تعلق بالوزن والقافية فان وزن الشعرعندهم يتألف من الاهجية اللفظية وهي كل نبرة صوتية تعتمد على حرف من حروف المدّ سواءٌ كان ذلك الحرف وحدهُ أو مقترناً بحرف صحيح ويسمّون هذه الاهجية في اصطلاحهم الشعريّ « أقداماً » وبهاتنقسم ابحر الشعر عندهم على حسب اعدادها في البيت فيكون اطولها ما تركب من اثني عشر هجاء وهو ما يسمونهُ الوزن ا لاسكندري نسبةً الى

الاسكندر واقصرها ما تركب من هجاء واحد فقط بحيث يسوغ للشاعر عندهم ان ينظم القطعة يكون اوّل ابياتها اثني عشر هجاءً ثم ينزل فيها بالتدريج إلى أن يختمها بهجاء واحد على ما يشبه بعض التواشيح الغنائية عندنا تقريباً . ولكن أكثر الأوزان شيوعاً بينهم هو الوزن الاسكندري ومنهُ أكثر قصائدهم ورواياتهم ولكن يُشترط في البيت الذي يكون من هذا الوزن أن ينتهي كل شطرٍ منهُ عند الهجاء السادس بحيث لا تنقطع الكلمة في وسطهِ إلى شطرين بخلاف الشعر العربي الذي يجوز وصل الشطرين منهُ بكلمة واحدة وهو المعروف عندنا بالمدوّر . ولكنهم يخالفون العرب في هذا القيد بانهم يصلون بين البيت الأول والثاني في المعنى واللفظ جميعاً بان يجعلوا الفاعل قافيةً للبيت ويضعوا مفعولهُ في أول البيت بحيث يضطر القارىء لهُ ان لا يقف عند القافية بل يصلها بما بعدها في الالقاء وهو المذهب الذي انشأهُ فيكتور هيكو اخيراً وعليهِ أكثر شعرائهم اليوم وبخلاف ذلك العرب فان هذا يُعَدّ عندهم من العيوب ولا يتسامحون بوقوع شيء منهُ في اشعارهم ولو وقع في كلام افحل شعرائهم كالنابغة الذبياني حيث يقول .

وهم وردوا الجفار على تميمٍ　　　وهم اصحاب يوم عكاظ اني
شهدت لهم مواقف صادقاتٍ　　　شهدنَ لهم بصدق الود مني

ولا يخفى ان اقامة الوزن في الشعر الافرنجي على عدد الاهجية مما يسهّل نظمهُ كثيراً ويبيح للشاعر ان يقدّم ويؤخر في الفاظ البيت ما شاء ويضع في اثنائهِ اللفظة التي يريدها ولا يختل معهُ الوزن عكس الشعر العربي الذى يعتمد وزنهُ على التفاعيل من الاسباب والأوتاد فان تقديم الحرف الواحد أو تأخيرهُ فيهِ قد يؤدي إلى اختلال الوزن بجملتهِ

أو ينقل البيت من بحرٍ إلى بحرٍ آخر كما هو معروف عند ارباب هذا الفن .

ومما نخالف الافرنج فيه مخالفةً لفظية مسألة القافية فانها عندهم لا تلزم الشاعر في أكثر من بيتين ولذلك كان شعرهم اشبه بالاراجيز عندنا على ما قدمناه قريباً ولكن لهم فيها قيداً آخر لا وجود له عندنا وهو انهم يقسمون القوافي إلى مؤنثة ومذكرة ويقتضون ان تكون كل قوافي القصيدة مؤنثة فمذكرة على التوالي بحيث لا يتوالى بيتان على قافية مذكرة أو مؤنثة ويريدون بالقافية المؤنثة ما كانت مختومة بحرف علة وبالمذكرة ما كانت مختومة بحرف صحيح فهم ابداً يعاقبون بين هذه القوافي إلى ختام القصيدة .

وانما جعلوا ابيات شعرهم على قوافٍ متعددة لان لغتهم ضيقة قليلة الالفاظ لاتتسع لالتزام قافية واحدة في القصيدة الطويلة على خلاف الشعر العربي الذي له من اتساع لغته واستفاضة ألفاظها اكبر نصير واوفى مدد على تعدد قوافيه والتزام الحرف الواحد فيها . ومن الغريب انهم مع توسعهم في القافية بكثرة تغييرها وعدم التزامها وجواز تكرارها نجدهم أكثر الناس شكوى من صعوبتها وقلة الظفر بالمحكم المتين منها حتى ان فولتير نفسه وهو من أكبر شعرائهم كان يتظلم منها ويسميها النير الثقيل والظالم الشديد وان شاعرهم بوالو لما امتدح موليير الشاعر الروائي الشهير قال له « علمني يا موليير اين تجد القافية » . وما ننكر ان شعراء العرب يفتخرون بالقافية في شعرهم ويتباهون بالوقوع على المحكم منها ويمدحون شاعرهم بان القوافي تنقاد له وانه يضعها في اماكنها ولكن شتان بين من يفخر بالقافية وهو يلتزمها في كل ابيات قصيدته وبين

من يفخر بها ويعدّها نيراً ثقيلاً وهو لا يلتزمها إلاّ في كل بيتين من ابياته .

ثم ان عندهم خلا ذلك نوعاً من الشعر يسمونه « الشعر الابيض » وهو الذي لا يلتزمون فيه قافيةً بل يرسلونه ارسالاً ولا يتقيدون فيه بغير الوزن ،وأكثر شيوع هذا النوع عند الانكليز وعليه اغلب منظومات شاعرهم شكسبير اخذاً عن الشعر اللاتيني القديم . ومن اصطلاحهم في النظم انهم يخالفون بين ابيات القصيدة في قوافيها بان يفرقوا بين كل بيتين من قافية واحدة ببيتين آخرين من قافية اخرى على ما يشبه نسق الموشحات الأندلسية عندنا الاّ انهم توسعوا في المقارنة بين الأوزان توسعاً زائداً حتى صاروا ينظمون المقطوع الواحد من الشعر على عدة أوزان مختلفة لا ينطبق مجموعها على الذوق السماعي اذ بينما الاذن تسمع وزناً في بيت اذا بها قد انتقلت فجأة إلى وزن آخر ومنهُ إلى غيره دون ان تستقرَّ على وزن معلوم وهو مما لا يوجد عندنا إلاّ في بعض الموشحات المهجورة التي لم يعد احد ينسج على منوالها في هذه الأيام .

هذا مجمل ما نباين الافرنج فيه من حيث اصطلاح الشعر اللفظيّ ومقتضيات قواعده واوضاعه واما من الجهة المعنوية فاول ما يخالفوننا فيه انهم يلتزمون الحقائق في نظمهم التزاماً شديداً ويبعدون عن المبالغة والاطراء بعداً شاسعاً فلا تكاد تجد لهم غلوًّا ولا اغراقاً ولا تشبيهاً بعيداً ولا استعارةً خفيّة ولا خروجاً عن حد الجائز المقبول من المعاني الشعرية في جميع وجوهها ومقاصدها فهم من هذا القبيل اشبه بالعرب في جاهليتهم اذا مدحوا لم يبالغوا واذا وصفوا لم يُغربوا واذا شبّهوا لم يُبعدوا في التشبيه واذا رثوا لم يتعدَّوا صفات المرثيّ واخلاقهُ

في المعاني السهلة المقبولة على خلاف ما صار اليه شعر العرب بعد الاسلام من الاغراق والغلوّ والمغالاة في الوصف إلى ما يفوت حدّ التصوّر والادراك مما اشرنا اليه في فاتحة هذا المقال . غير اننا اذا خالفناهم في أكثر هذا الامر فنحن معهم على اتفاق في بعض اطرافه أي انهُ يجوز عندنا كل ما يجوز عندهم من هذا النحو ولا يجوز لديهم كل ما يجوز لدينا منهُ بحيث كنّا جامعين شعرهم من هذا القبيل وزائدين عليه ما انفردنا به دونهم من ذلك الاغراب وكنّا نقدر ان نقول « اعذب الشعر اكذبهُ واحسنهُ اصدقهُ » وهم لا يقدرون ان يقولوا إلاّ ان احسن الشعر اصدقهُ فقط . ومن وقف على ما في ديوان الحماسة من شعر العرب في الجاهلية وصدر الاسلام ووقف على شعر الافرنج اليوم رأى ان لا فرق بين الشعرين في بساطة المعاني وصدق التشبيه وحقائق الوصف وعجب كيف يكون كمال الشعر عند الافرنج في عزّة مدنيّتهم وتمام حضارتهم مشابهاً لبدء نشأته عند العرب في أبان جاهليتهم وخشونة بداوتهم على اننا اذا شابهنا الافرنج في شعر جاهليتنا من حيث البساطة والتزام الحقائق وباينّاهم كثيراً في شعرنا الأخير من عهد المتنبي إلى اليوم من حيث الاغراب في المعاني والمغالاة في الوصف بما يُخرج الكلام عن حد الحقيقة احياناً أو يُلبس الحقيقة الصغيرة منهُ الثوب الطويل الضافي من المجاز والايهام حتى يكاد ينكرها الخاطر وتبدو لهُ على غير وجهها المعروف الاّ ان ذلك لا يرد في شعرنا إلاّ من بعض الوجوه المعدودة كالغزل والمديح واشباههما مما يوافق الخيال ويجري مع وهم النفس ويقصد به تصوير الوجدان الخفيّ اكثر مما يقصد به تقرير الحقيقة الراهنة ولذلك تفنّن فيه شعراء العرب وتسابقوا إلى الصور الخيالية

منهُ يصوّرونها في كل قالب ويأتون بها من كل سبيل وقد آنسوا ميدان الخيال فسيحاً فجالوا ووجدوا مجال القول ذا سعةٍ فقالوا وساعدتهم اساليب اللغة واتساع تراكيبها وبلاغة تعبيرها وجزالة الفاظها ووفرة الاستعارات والكنايات فيها فارسلوا افراس قرائحهم مطلقة العِنان واجالوا بصائرهم في سماء المعاني فاستنزلوا النجم من العنّان . واما ما سوى ذلك من تقرير الوقائع وايراد الحكم وضرب الأمثال وتصوير الحقائق ووصف المشاهد فانهم لا يكادون يخرجون عن حد الطبيعة ولا يحيدون عن محجة الصدق والقصد ولا يأتون إلاّ بما تلقيهِ البداهة ويمليهِ الجنان على اللسان فهم من هذا القبيل يشبهون الافرنج وإن لم يشبهم الافرنج من غير هذا القبيل . ثم أن من اصطلاح الافرنج ان لا يقدّموا شيئاً بين ايدي اغراضهم الشعرية بل يأتون بها اقتضاباً من غير تمهيد ولا تقدمة على خلاف ما يفعلهُ أكثر شعراء العرب من تقديم الغزل والنسب والحكم وامثالها أمام ما يقصدون من المدح أو الرثاء إلى ان يخلصوا منها اليهِ إلاّ ان ذلك ليس بالامر اللازم عندنا وكثيراً ما ما يأتي الشاعر بغرضهِ في مفتتح قصيدتهِ دون توطئة ولا تمهيد . ومما يخالفوننا فيهِ انهم يتجافون عن الفخر في قصائدهم ولا يستعملون التمدح في كلامهم بل يعدونهُ عيباً ونقصاً خلاف العرب الذين جروا على هذا الأمر دهراً طويلاً وجعلوا لهُ في اشعارهم باباً خاصّاً على انهُ مع كونهِ مباحاً عند العرب فهو اليوم من المذاهب المرغوب عنها لما في طبيعة العصر من إبائهِ الا اذا دعت اليهِ ضرورةٌ تدفع الشاعر إلى مثلهِ في مقام النضال والمدافعة عن الاحساب .

ومما فاق الافرنج فيهِ في مقام الشعر وانفردوا بهِ دوننا نظم الروايات التمثيلية واعتدادها من أول ابواب الشعر واسمى درجاتهِ واشدها دلالةً

على براعة الشاعر وحسن اختراعه وهم مصيبون في هذا الاعتقاد كل الاصابة لان في نظم الرواية الشعرية من الدلالة على الفضل والابداع اكثر مما في نظم الديوان من القصائد والمقطعات اذ هي تقتضي حسن الاختراع في تأليف حكايتها وبراعة النظم في وضع ابياتها ولطف التصور في بيان شعائر ممثليها واختلاف حالاتهم ودقة النظر في تبويب فصولها وتوثيق عقدتها ووصل بعضها ببعض مما يستلزم روية طويلة وعارضة شديدة وقدرة فائقة في التصور والنظم والتأليف على غير ما تقتضيه القصائد والمقاطع المستقلة التي يقصد بها الناظم غرضاً واحداً فيأتي به في ابيات معدودة لا يضطر فيها إلى عقد حكاية ولا إلى تمثيل عواطف متعددة ولا إلى اقامة نفسه في موقف كل شخص من اشخاص الرواية يتكلم بلسانه وينطق عن شعوره ويضع في دوره التمثيلي ما كان ينبغي ان يقوله صاحب الدور الاصيل . وقد انتقل هذا الفن الينا في هذه الأيام واشتغل به جماعة منّا نظموا فيه الروايات الشعرية واخصهم المرحوم المأسوف عليه الشيخ خليل اليازجي في روايته المروءة والوفاء الا اننا لم نبلغ فيه مبلغ الافرنج بعد ولا وصلنا إلى ما وصلوا اليه من درجة كماله واتقانه .

ومن الفرق بيننا وبينهم في نظم الشعر اننا نفوقهم في وصف الشيء وهم يفوقوننا في وصف الحالة أي اننا اذا وصفنا الاسد أو الفرس أو القصر أو الفتى الجميل أو الغادة الحسناء اتينا في ذلك باحسن مما يأتون به وتوسعنا فيه توسعاً لا يقدرون هم على الاتيان بمثله . وانهم اذا وصفوا حالة من قتال رجلين أو معركة جيشين أو مقابلة محبين أو غرق سفينة أو مصاب قوم جاءوا في ذلك باحسن مما نجيء به وتوسعوا فيه بما لا نقدر ان نسبقهم اليه . ومثال ذلك ان المتنبي وصف الاسد

بما لا يقدر افرنجي على وصفه بمثله وهيكو وصف معركة واترلو بما لا يقدر شاعر عربي على الاتيان بنظيره فهم بذلك أقدر على تصوير الوقائع ونحن اقدر على تصوير الاعيان لاننا اذا وصفنا الشيء بلغنا من بيان صفاته الى ادقها واخفاها وتوصلنا من ادراك معانيه الى اصغرها وادناها حتى لا نبقي منه باقية ولا تفوتنا منه حقيقة وصف، وهم اذا وصفوا حالة أو موقفاً توصلوا إلى أخفى دخائله وابانوا عن ادق خفاياه وبسطوا لعين الفكر ما لاتكاد تبصره عين الحس من غوامضه وسرائره وذلك لأنهم يتبعون وجدانات النفس إلى اقصاها فلا يفوتون منها جليلاً ولا دقيقاً وهي المزية التي يعتبرون الشاعر بها ونحن نشير إلى تلك الشعائر اشارة إجمال ونترك إلى القارىء تمام التصور والتفصيل .

هذا ولو تتبعنا بيان كل فرق بيننا وبين الافرنج من مثل البديع اللفظي والمعنوي مما لا وجود له عندهم والتفنن في ايراد المعاني على اساليب كثيرة مما انفردنا به دونهم واوردنا على كل ذلك شاهداً من كلامنا وكلامهم لضاق بنا المجال وخرج بنا نطاق البحث الى ما يفوت حجم هذه المجلة ويستغرق كتاباً باسره ولكن الذي يؤخذ من جملة ما أوردناه انهم قوم امتازوا عنا بشيء وامتزنا عنهم باشياء واننا قد جمعنا من شعرهم احسنه ولم يجمعوا من شعرنا كذلك وهي ولا شك مزية اللغة العربية التي اختصت بما لم تختص به لغة سواها من غزارة مواد اللفظ ووفرة ضروب التعبير واتساع مذاهب البيان حتى لقد سماها الافرنج نفسهم « اتم لغة في العالم» (١) وكفى بذلك بياناً لفضلها على سائر اللغات ومن ثم بياناً لفضل شعرها على سائر الشعر وكل فتاة بابيها معجبة والله اعلم .

نجيب الحداد

المصدر : مجلة البيان الاعداد : ٧-٨-٩ سنة ١٨٩٧ .

١ ـ انظر موسوعات لاروس في كلامه عن اللغة العربية .

الايقاع في الشعر العربي*

للاب خليل اده اليسوعي

ربَّ قارىء يأخذ منهُ العجب مأخذهُ اذا سألتهُ عن حقيقة الوزن في الشعر العربي . وكأني به يهتف قائلاً : اما عندك الكتب الضخمة والمؤلفات المطوَّلة التي حسرت القناع عن غامض اسرار علم العروض وهي لم تُبقِ للسلف حظاً في اكتشاف شيء منها .

لستُ اعزَّك الله ممّن ينكر فضل الاقدمين لاسيما الخليل إمام العروضيين وواضع اصول فنّ النظم . واعرف انهم عدّوا اوزان الشعر وذكروا ما يطرأ عليها من التغيير ووسموها باسماء اصطلحوا عليها يربي عددها على المائة والعشرين. ومع كل ذلك لا اراني جائراً في حقّهم ان قلت انهم اطالوا ولم يستوفوا. بسطوا القول في علم العروض عدّدوا البحور بيّنوا الاعاريض والضروب اسهبوا في ما يُستحسن أو يُستهجن من الزحافات والعلل . أجل ولكن لم يوقفوا الطالب على

* راجع الفصل الخامس في الايقاع ونسب ادواره من الرسالة الشرقية في النسب التأليفية لصفي الدين عبد المؤمن البغدادي ، نقلها إلى الافرنسية البارون كارادي دي فو (Cara be Vaux) في المجلة الاسيوية (J.A .1891) — راجع ايضاً رسالة الفارابي في علم الادوار نشر معظمها وترجمها إلى اللاتنيية العلامة كوسغارتن «kosegarten» في مقدمة ترجمة الاغاني — وكذلك راجع الرسالة الرابعة في علم الموسيقى من كتاب اخوان الصفا طبعة الهند (٢ : ٧٤)

اساس ذلك النظم وكنهه ،لم يكشفوا القناع عن سبب استقباحهم بعض التغييرات واستحسانهم غيرها .فيبقى الدارس اشبه بضرير يُهدى بيده الى حيث قصد ولم يعرف كيف بلغ المقصد ولم يتبيّن الطّريق أو كدارس الرياضيّات ينجز العمليّات كما لُقّنها دون أن يدرك اسبابها. وان اعترض علينا احد بقوله انّ هذه المسائل لاتّهم معرفتها عموم الطلبة اجبنا ان الطلبة ربّما اكتفوا من العلم بالظاهر والعلم الصحيح قائم بمعرفة حقائق الامور .

وهذا ما حدانا الى ان نبحث هنا عن الوزن في الشعر العربي أو الحريّ عن الايقاع (Rythme) فنعرفهُ باوضح ما استطعنا من الكلام بوتيسيراً لادراك المطلوب رأينا أن نصدّر مقالنا ببعض الامثلة قبل ذكر الحدّ المنطقي .

— ١ —

بينا انت منكبّ على المطالعة في حجرتك اذ تسمع قوماً يمرُّون في الزقاق ويقرعون بنعالهم رصيف الحجارة دون انتظام . أفترى يحصل في نفسك من جرّاء مشيتهم وصوت أقدامهم بعض التأثير ؟ كلاّ . وان حصل فليس ذلك الاّ الانزعاج والاضطراب لاسيما ان اشتدّ خَفْق نعالهم واختلط .

ثمّ تهدأ هذه الاصوات المنكرة ويعقبها بعدقليل فرقة من الجند يسيرون سيراً منتظماً فتحيك هذه المشية في صدرك ولعلّها تضرم في قلبك نار الحماسة وتبعث في نفسك شعائر النخوة والحميّة .

فما سبب هذا الاختلاف ؟ أنّى هذه التأثيرات المتباينة ؟ لانتظام

الخطوات في الحالة الثانية وانعدامه في الاولى . — نعم الجواب ولكن بمَ يقوم هذا الانتظام ؟ ما الذي يجعل مشية الجندي منتظمة بخلاف مشية غيره من المُشاة ؟ الفرق بين كلا السائرَين انّ الجندي يخطو خطواته في مدّات متساوية أي انّ الزمن الفاصل بين رَفع الرجل ووَضعها على قارعة الطريق لا يختلف حتى انك لو اردت ان تتّخذه قياساً لمعرفة مدّة المشي لفعلت . امّا الماشي الآخر فسيّان عنده أتكون خطواته متساوية الزمن أو لا فيقرّبها مرّة ويبعدها أخرى يُسرع طوراً وطوراً يُبطىء . ولهذا نقول انّ مشية الجندي موزونة او انها ذات « ايقاع » . وكذلك الرّقص فانّه لا يتميّز عن المشي الاّ بنظام الخطوات على اختلافها وثبات مقادير ازمنتها .

هذا مثل آخر . ادفع لرليد طبلاً وارقبه كيف يقرعه واصغ الى الاصوات التي يخرجها منه بيده النحيفة . أيلذّك هذا الدقّ لا وعمرك. وان علا الدويّ وكان المكان ضيقاً اضطرّك الى سدّ الآذان بل الى الفرار . فانزع الآن من يدي الغرّ طبله وادفعه الى ضارب حاذق . فما قولك في تأثير ضربه في نفسك . فكأني بالطرب يسكرها بنشوته ولعلّه يستهزّك فتقوم وترقص . فما الداعي لهذين الانفعالين ؟ أيكون السبب كثرة قرع الطبل أو شدّة صوته أو حدّته ؟ هيهات . وانّما السبب هو انّ الطفل لا يراعي الازمنة . فتكون ضرباته سريعة أو بطيئة دون نظام ولا موازنة . امّا الدقّاق الماهر فهذا النظام هو قصارى بغيته يضرب في ازمنة معلومة ضربات محدودة لا يقع فيها ادنى خلل حتى يصبح ضربه نقصاً ويصير له اسوأ تأثير في نفسك ان كنت سليم الذوق . وعليه فنقول انّ ضَرْب الدقاق موزون او انّه ذو ايقاع .

وايضاً ما الفرق، حفظك الله، بين الكلام المنثور والمنظوم ؛ تقول انّ الكلام المنظوم يأتي مطابقاً لتفاعيل محدودة فيكون موزوناً بعكس الثاني الذي لا ضابط لترتيب حركاته وسكناته . احسنتَ ولكن انّى لهذه مطابقة التفاعيل ان تجعل الكلام موزوناً ؟ كيف وجدت ان تكرار لفظة « مفاعلين » ثناء او ثلاث أو رباع يشعر بوزن ؟ ألا ترى ان مرجع ذلك الى الزمن ايضاً كما في الامثلة السابقة . وايّ زمن ؟ زمن لفظ الحروف المتحركة وزمن السكوت على الحروف الساكنة . فان كانت هذه الازمنة متشابهة متناسبة كان الكلام موزوناً ذا ايقاع وآلا فلا.

وهاك مثلاً ثالثاً نأخذهُ عن فنّ الغناء . لا يخفاك ما بين الشعر والغناء من التناسب(١) وذلك ليس من قبل الغناء لأنّ في انشاد البيت لا يُعتدّ بحدة الصوت أو ثقله ولكن من قبيل الوزن . لان للنغمة مدّة أو زماناً « تشغلهُ(٢) » أي تدوم فيه . وهذا الزمن يختلف فيكون تارةً قصير المدّة وتارةً طويلها وفي كل ذلك درجات شتّى . وانّما يكون الغناء موزوناً اذا كانت ازمنة النغم محدودة في أدوار متساوية كما في الشعر . ولبيان هذا الوزن « ينقر » اهل الطرب على آلة في وقت الغناء كي يوفي المغني الانغام حقّها من الطول أو القصر . وهذه هي فائدة النقّارات في الغناء . والفرنج يدلون على الوزن باشارة اليد أو العصا أو بآلة يدعونها قياس الغناء (métrronome) .

---

١ – قال الحموي : اذا شرعت في التأليف (تأليف الشعر) تغن بالشعر فان الغناء مضماره الذي يجري فيه (مقالات علم الادب ١ : ٢١٧ ، ٢١٨)

٢ – ما نورده من الالفاظ والفقرات بين معكفين اخذناه من كتاب صفي الدين السابق ذكره .

٣ – راجع kosegrten P 130

فهذه الامثال من شأنها ان تبيّن جلياً انّ الايقاع مرجعهُ الى الوزن وانّ للوزن ثلاثة اصول : (الاول) المدّة . وهي بذاتها غير محدودة تحتاج الى ما يعيّنها من اشارة أو قرع آلة . والاصل (الثاني) هو القرع المذكور فيكون في المشي والرقص وضرب الارض بالرجل . وفي دق الطبول والنقر باليد . وفي الكلام قرع اللسان في الفم عند النطق بالحرف وفي الغناء . اوّل النغمة . ويصحُّ في كل هذه الاحوال ان يدعى نقرةً على شبه ايقاع الغناء .

وقد عرّف الفارابي النّقرات حيث قال : « النّقرات احدّ القرعات التي تخيّل غير منقسمة » وقال ايضاً : « بدايات النغم (أو صوت آخر) التي تقع على أطراف الازمنة المسمّاة إناءات (وقفات) وتحدُّها في المسامع (هي) النقرات» فيظهر من ثمّ انّ النقرة « تُخيّل غير منقسمة » لا زمن لها فهي في الزمن كالنقطة في المكان عند اصحاب الهندسة . امّا الاصل (الثالث) فهو تساوي الازمنة في الادوار اي انك اذا اتفقت على عددٍ من النّقرات وعيّنت الازمنة التي تتخلّلها فعليك ان تُعيد هذا المجموع كما هو بلا تشويش في ترتيب الازمنة ولا زيادة ولا نقصان في مدّاتها . واذا قسمت الزمن الى اجزاء محدودة ولم تخيّل للسامع ادواراً كما قلنا فيكون النّقر موزوناً نوعاً لكنّهُ ليس بايقاع لخلوه من هذه الاطوار التي عليها فقط يتوقّف الايقاع .

ودونك شكلاً نرسمهُ لك يبيّن معنى قولنا بجلاء . ترى في الشكل الاول خطاً متواصلاً اشرنا به الى المدّة ورسمنا في الخط المذكور نقطاً هندسيّة لا تنقسم . فكما انّ نقطتين تحدّان الطول كذلك نقرتان

تحدّان الزمن . وجعلنا الابعاد بين النُّقَط بنسبة الأزمنة بين النّقرات اي انّ زمنين متساويين يشاكلهما خطّان متساويان طولاً :

——.——.—.—.——.——.—.——.—.——.——

س ا ب ح د ه و ر ط ك ل ي

الشكل الاول

فلنفترض ان المدّة س ي تنقسم الى ازمنة ا ب ، ب ح ، ح د ... قياساتها محدودة بنسبة ٢و١و٣ ... الخ وان هذه الأزمنة دائماً متفاضلة فليس هناك ايقاع .

امّا اذا افترضنا عدداً معيّناً من النّقرات ٤ مثلاً ا ب ح د تتخلّلها ثلاثة ازمنة موزونة بنسبة ٢و١و٣ ثم اعدنا هذه النّقرات وازمنتها بترتيبها ومقاديرها مرّة أو اكثر بحيث تكون النّقرة الرابعة من الجملة الاولى عين النقرة الاولى من الجملة الثانية والنّقرة الاخيرة من الجملة الثانية عين النّقرة الاولى من الجملة الثالثة وهلمّ جرا حصل في نظام النّقرات ادوار متساوية « ا ب ح د ثم « د ه و ر » ثم « ر ط ك ل » .

فاذا ادرك القارىء ما سبق لا يصعب عليه ان يفهم التعريف الذي اتى به صفي الدين البغدادي حيث قال(١) : « الايقاع(٢) هو جماعة نقرات يتخلّلها ازمنة محدودة المقادير على نسب واوضاع مخصوصة بادوار متسوايات يدرك تساوي تلك الادوار ميزان الطبع السليم » .

---

١ – راجع المجلة الاسيوية (J . A . 1891 P .344) .

٢ – قد أطلقت لفظة الايقاع اولا على وزن الغناء واعلانه بالنقر . وقد خرجتها بمعنى ما يدعوه اليونان (Rythme) فاستعملتها في الشعر والرقص ودق الطبول .

ولا بأس ان نزيدك من هذا القبيل فنذكر لك شيئاً من اجناس الايقاع وانواعه .

اعلم انّ الأيقاع يختلف باختلاف عدد الازمنة أو النّقرات أو باختلاف مقادير هذه الازمنة أو بكلا الامرين معاً .

والايقاع على ضربين موصّل ومفصّل ولكليهما تقاسيم قال صفي الدين (راجع نسخة باريس الوجه الثاني من الصفيحة ٥٠) : « كل جماعة نقرات ان كان بينها ازمنة متساوية فانهُ يسمّى الايقاع الموصّل . وان كانت متفاضلة فانهُ يسمّى الايقاع المفصّل » .

فمثال الموصل النّقرات ا ب ح د ... في الشكل الثاني فانّ ازمنة متساوية

س ا ب ح د ي

الشكل الثاني

ومثل ذلك ايضاً مشية العسكر وقطر الميزاب . وللموصّل انواع بحسب الزمن ا ب الفاصل بين نقراته فان كان الزمن يساوي واحداً اي اذا كان هو الوحدة المتخذة عياراً لقياس الازمنة قيل للموصّل « سريع الهزج » وان كان الزمن الفاصل ضعف الاوّل قيل لهُ « خفيف الهزج » . وان كان ثلاثة اضعاف أو اربعة سُمّي « خفيف ثقيل الهزج » أو « ثقيل الهزج » وقلّما يزيد الزمن الفاصل نقرتين من أي ايقاع كان على اربعة أهزاج سريعة والا « لا تميزهُ القوّة الذائقة السمعيّة(١) .

١ — رسالة اخوان الصفا ٩٦

امّا الزمن المتخذ عياراً أي الوحدة (unité)وهو ما سمّيناه « سريع الهزج » فقد عرفوهُ بانهُ المدّة الفاصلة بين حرفي السبب الثقيل « تَنَ » اذا لُفظ لفظاً متوسطاً أي بلا زيادة في السرعة أو البطء أو ايضاً هو مدّة لفظ حرف متحرّك لفظاً متوسَطاً ت نَ ... الخ(١) يُسمى ايضاً هذا الزمن الزمن الاول(٢) وعليه يكون قياس الخفيف تَنْ وخفيف الثقيل تَتَنْ والثقيل تَنَنَنْ (فَعِلُنْ) ويُقال لهُ الفاصلة الصغرى لانّ الفاصلة الكبرى هي فَعِلُتُنْ د ازمنة وهي كما قلنا قليلة الاستعمال(٣) وهاك جدول في انواع الموصّل :

١ ١ ١ ١ ١ ١ ١

سريع الهزج ـــــ.ـــ.ـــ.ـــ.ـــ.ـــ. ـــــتَن تَن تَن الخ

ا ب ح د ه و ز ط

٢ ٢ ٢ ٢ ٢

خفيف الهزج ـــ.ـــ.ـــ.ـــ.ـــــــــتَن تَنْ تَن الخ

اَ بَ حَ دَ هَ وَ

٢ ٢ ٢

خفيف ثقيل الهزج ـــــ.ـــــ.ـــ . ـــــ.ـــتَن تَنَن تنن الخ

اَ ثَ حَ دَ كالوتد المجموع في العروض

---

١ – راجع J .A . L.C. 345 et 346 ورسالة الفارابي (aP.kosegarten)
١٢٨ ، ١٢٩ – وإخوان الصفا ٩٥ ، ٩٦

٢ – temPus Primum bes anciens

٣ – الفارابي oP .cet. .P . 128

٤ ٤ ٤ ٤

ثقيل الهزج ـــــ.ـــــ.ـــــــــ ـــــ تَنَنَنَ تَنَنَنْ الخ

أً بً حً دً كالفاصلة الصغرى

الشكل الثالث

هذا في الموصَّل . امّا في المفصَّل فمثالهُ النّقرات ا ب ح د ... كما وردت في الشكل الاوَّل فانّها يتخلّلها ازمنة متفاضلة ومجمل النّقرات « ا ب ح » أو « د ه و » الخ يُسمّى جملة . والجملة مؤلفة امّا من نقرتين او من ثلاث أو من اربع وللك في ازمنتها المساواة وعدمها بشرط ان يكون الزمن الفاصل بين جملتين اكبر من اي زمن كان من ازمنة الجملة . في المثل المذكور « ح د » هو الزمن الفاصل بين جملتين يساوي ٣ وهو اطول من زمني الجملة ٢ و ١ . وهذه اقسام المفصَّل :

المفصَّل الاول ـــــ.ـــــ.ـــ ـــ.ـــــ.ـــــ.ـــــ.ـــــ

ا ب اَ بَ أ تً

جملتهُ « اب » فيها نقرتان وزن واحد وفيه اربعة انواع بمقتضى الزمن « ا ب » « اَ بَ » الخ اللذي يساوي ١أو٢ أو٣ أو ٤ .

المفصل الثاني ـــــ.ـــــ.ـــــ.ـــــ.ـــــ.ـــــ.ـــــ.ـــــ

ا ب ح اَ بَ حَ أ

جملتهُ « ا ب ح » فيها زمنان . وان كان الزمنان متساويين كان المفصَّل هذا « متساوِياً » والا فهو « متفاضل » . ويختلف ايضاً باختلاف الزمنين .

المفصَّل الثالث ـــــ.ـــــ.ـــــ.ـــــ.ـــــ.ـــــ.ـــــ.ـــــ

ا ب ح د اَ بَ حَ دَ

جملتهُ « ا ب ح د » فيها اربع نقرات وثلاثة ازمنة ويتنوّع كالسابق ولكل هذه الانواع اسماء واصول في تركيبها لا افادة من ذكرها . وهذه الجمل هي كالاجزاء في بيت الشعر منها تتألف ادوار الايقاع وهي كثيرة اورد المؤلفون بعضاً منها . وفي هذا القدر كفاية .

وكأني بالقارىء يوقفني عند هذا الحدّ فيقول : انّ ما وصفتهُ عن تركيب الايقاع في الغناء ولكن يا تُرى أتؤدي معرفة ايقاع الغناء الى معرفة وزن الشعر وايقاعه ؟ جوابنا على هذا السؤال انّ بين كلا الوزنين شبهاً عظيماً . قال صاحب الرسالة الرابعة من كتاب اخوان الصفا (ص ٩٣) : « قوانين الموسيقى مماثلة لقوانين العروض » آه . وقد صرف كل اهتمامه في ايضاح هذه المماثلة . قال ايضاً الفارابي (ص ١٦٣) « ان الاشعار ليس فيها موصّل اصلاً » . فبنَفْيه الايقاع الموصّل اثبت للشعر ايقاعاً مفصَّلاً وأدخل وزن الشعر في حكم ايقاع الغناء . ولكن اذا كان ايقاع الشعر مفصَّلاً فترى اي نوع هو من المفصلات ؟ أو هل يمكن وجود ايقاعات مشتركة بين الغناء والشعر . هذا سؤال لم ارَ جواباً عليه عند العروضيين وان كان لاحد قرائنا معرفة به واطلعنا عليه كنّا لهُ من الشاكرين . ولا يظنّنّ ان في وسعي قطع المسألة انما مرادي الكلام عن بحر واحد ظهر لي ايقاعهُ . ولكن قبل بسط الكلام في هذا الشأن يقتضي عليّ تمهيد الطريق بوضع تفصيلات أُخرى لابدّ من ايرادها .

قد مرَّ بك في المقالة السابقة (٩٣٦) تعريف الايقاع عموماً وما لهُ من حسن الوقع في النفوس وكيف تقوم به حقيقة النظم وقلنا ايضاً ان علم العروض لا يطلعنا على ايقاعات الابحر ولا يذكر قط قياسات الازمنة وطُرُق تنسيقها انّما يكتفي باظهار الترتيب الذي يجب حفظهُ بين الاحرف الساكنة والمتحركة حتى يتألف منها كلام يلذّ سمعهُ . فكأنهُ بسط لنا مادّة الايقاع وطوى صورتهُ . وقد رأينا ان الطريق الى كشف هذا السرّ ان نقابل بين الشعر والغناء لعلّنا نجد اتفاقاً بينهما في تأليف ايقاعهما ولذا ذكرنا بعض اصول الايقاع الغنائي فبقي علينا ان نرى مطابقتهُ للشعر ان امكن .

ولقد كان الامر تسهّل علينا جداً لو فطن العروضيُون بعد كلامهم عن اصول الايقاع التي هي كالاجزاء تتركّب منها الأدوار واوضحوا لنا تلك الاجزاء وشرحوا الأدوار بالتفصيل ليُعرف من اي اصول يتألف كلٌ دورمنها(١) . ثم ما يزيد الصعوبة اختلاف المُسمّى مع مطابقة الاسماء . ليس للرمل مثلاً صورة واحدة وقياس واحد عند المؤلفين .

هذا واول ما يتحتّم البحث عنهُ هنا طريقة العرب لقياس الازمنة في شعرهم . ولمّا كانت هذه الازمنة كما بيّنّا هي ازمنة الحركات والسكّنات اي ازمنة مقاطع الحروف يمكن تحويل المسألة الى هذه : كيف تقاس المقاطع في الشعر العربيّ . امّا المقطع (syllabe) فهو

١ — لم يذهل الفارابي عن هذا الأمر لكن النسخة التي ترجمها كسنارتن ناقصة . ثم في كلام المؤلف ابهام .

كما جاء عند الاصوليين على نوعين : حرفٌ مع حركة نحو : « بَ نَ » ندعوهُ « المقطع المتحرك » او حرفان ثانيهما ساكن وندعوهُ « المقطع الساكن » نحو : « بَلْ ما » . وذلك وفقاً لايقاع الغناء وفيه ايضاً النقرات المتحركة والساكنة(١) .

واعلم انّ لقياس المقاطع طريقتين : فإمّا ان تعتبرهما متساوية . وامّا غير متساوية . فان كانت المقاطع متساوية رجع قياسُ مقاطعها الى عَدّها ليس الاّ . فتتساوى جملتان زمناً اذا تساوى عدد مقاطعهما . والنظم في هذه الطريقة يدعى مقطعياً .— (tion syllabique) versiffca) ومن هذا الجنس النظم الفرنسوي .

مثال ذلك البحر المعروف عندهم بالاسكندريّ (vers alexandrin) فهو عبارة عن ١٢ مقطعاً متساوياً تنقسم الى شطرين .

C'é/tait/pen/dant/l'hor/reur/ |/d'u/ne/pro/fon/de/nuit

فلا فرق بين هذه المقاطع من حيث ازمنتها .

امّا المقاطع غير المتساوية فلا يلتفت فيها الى العدد بل الى القياس ويُدعى النظم المبنيّ عليها قياسيّاً (versification métrique) مثالهُ النظم عند قدماء اللاتين واليونان فان اخذت مثلاً البحر الذي يدعونهُ مسدّس الاجزاء (hexamétre) تجد انّ مقاطعهُ قسمان سريعة (U) وقياسها زمن واحد . وبطيئة (—) وقياسها زمنان ثم انّ كل بيت من البحر المذكور يتألّف من ستّة اجزاء متساوية وكل جزء

---

١ — قال الفارابي (طبعة كسغارتن ص ١٥٠) : « والنقرة التي تعقبها وقفة تسميها العرب « النقرة الساكنة » والتي لا تعقبها وقفة ولكن يعقبها حركة الى نغمة أخرى يسمونها « النقرة المتحركة »

من ثلاثة مقاطع بطيء . فسريعين (ᴗ ᴗ —) يدعونهُ اصبعاً (Pactyle)
فيكون البيت على هذا الشكل :

(ᴗ)ᴗ — | ᴗ ᴗ — | ᴗ ᴗ — | ᴗ ᴗ — |ᴗ ᴗ — ، ᴗ ᴗ —

ويسقط مقطعهُ الاخير . ويجوز في كلّ الاجزاء الاّ الخامس بَدْل المقطعين السريعين بمقطع واحد بطيء فيصبح الجزء الاصلي مؤلفاً من بطيئين (SPonPée) . وسبب جواز ذلك انّ عدد ازمنة الجزئين (ᴗ ᴗ ') و(——) مع اختلاف عدد مقاطعهما يبقى ثابتاً لا يتغيّر فهو في الأول ١ + ١ + ٢ = ٤ وفي الثاني ٢ + ٢ = ٤

واعلم انّه يجوز اتفاق عدد المقاطع واقيستها فيتولّد جنس ثالث من النظم يجمع بين الطريقتين وهو اجدر بان يُلحق بالنظم القياسي .

— ٣ —

فاذا ثبتت لديك هذه المقدّمات عن النظم المقطعي وعن النظم القياسي سألنا عن الشعر العربي أيدخل في النوع الاول أو حقّهُ ان يُنظَم في النوع الثاني ؟

لاشكّ انّ الشعر العربي ليس هو مقطعياً فقط مثال ذلك هذان البيتان لابن الفارض :

يـــاسا كنـــي نجـــدٍ أمـــا مـــن رحمـــةٍ
لأسير إلـــــفٍ لا يـــريـــــد سراحـــا
فـــاذا ذكرتكـــمُ اميـــلُ كأننـــي
مـــن طيب ذكركُـــم سقيت الراحا

فان مقاطع البيت الاوّل تبلغ خمسة وعشرين عداً . امّا البيت الثاني فعدد مقاطعه سبعة وعشرون . وكذلك يختلف عدد المقاطع بين الشطرين الأوّلين والآخرين . نعم انّ هذا الاختلاف بين عدد المقاطع لا يقع في كل البحور ولذلك قلنا انّ الشعر العربي ليس هو مقطعياً « فقط » ولكن هذا يكفي لبيان قولنا ان المقاطع فيه لا تُعدُّ فقط بل تقاس ايضاً . ثم وجود التفاعيل في النظم العربيّ يدلُّ على ذلك صريحاً . وزد عليه ما نقلناهُ سابقاً عن الفارابي (ص ٩٤٣) انّ الشعر العربيّ « ليس فيه ايقاع موصّل اصلاً » .

فان كان للمقاطع في الشعر قياس تُرى ما هي الوسيلة الى معرفته ؟

اعلم ان في تنويع المقاطع وتقسيمها الى متحركة وساكنة دليلاً على انّ ازمنتها تختلف وان ازمنة المقاطع الساكنة اطول من المتحرّكة لأنّ الساكنة (كلا وبَلْ) تتركب في الحقيقة من مقطعين اولها متحرك ظاهرُ محسوسها والثاني خفيُّ الحركةُ مطبقها كالحرف المختلس عند الفرنج (Syllabe muette) . والحقّ يقال انّ الحرف الثاني لو لم يكن متحركاً بعض الحركة لاستحال النطق به .

وكأني بك تقول أُسلّم بانّ المقاطع الساكنة اطول من المتحركة ولكن هل للمقاطع الساكنة قياسٌ واحد وكذلك هل للمقاطع المتحركة قياس واحد وما هي النسبة بين القياسين .

أُجيب ان تساوي الازمنة في المقاطع الساكنة كما في المقاطع المتحركة ونسبة الاولى الى الثانية يظهر ممّا سبق ايرادهُ عن الايقاع الغنائي(١)

---

١ – راجع ما قيل سابقاً (ص ٩٤١) عن سريع الهزج وخفيفه .

لأنهم لمّا اقاموا مقطع « تَ » مقام الزمن الأوّل سريع الهزج ومقطع « تَنْ » مقام الزمن الثاني خفيف الهزج اعتبروا في الواقع مقطع « تَنْ » كضعف « تَ » .

ولكن أتصحُّ هذه القاعدة في الشعر كما في الغناء ؟ أُجيب انّها تصحُّ في بعض البحور كالكامل مثلاً والوافر فانَّ عددتَ التفاعيل الاصليّة فيهما او الجوازات المأنوسة وجدتَ عدد الازمنة متساوياً على حدٍّ سوى . فالكامل مثلاً تفاعيلهُ الاصليّة « مُتَفَاعِلُنْ » ستّ مرّات . فيها خمسة مقاطع ثلاثة منها سريعة « مُتَعِ » تساوي ثلاثة ازمنة ومقطعان بطيئان يساويان اربعة ازمنة والمجموع ٧ ازمنة . فان بدلنا « مُتَفَاعِلُنْ » بما يجوز فيها اي « مُسْتَفْعِلُنْ » لم تختلف الازمنة باسقاط النّقرة الثانية . وبقي ايقاع الشعر محكماً لانّ بقاء عدد الازمنة من الشروط اللازبة للايقاع الموزون . فلا بأس اذن من اقامة « مُسْتَفْعِلُنْ » بدلاً عن « مُتَفَاعِلُنْ » وعدد ازمنة كليهما سبعة . وكذلك في الوافر يصحُّ اقامة : « مَفَاعِيلُنْ » عوضاً عن « مُفَاعَلَتُنْ » لتساوي عدد ازمنتهما مع اختلاف عدد المقاطع .

وان اعترض علينا احد انّ « مُتَفَاعِلُنْ ومُفَاعَلَتُنْ » يدخل عليهما زحافات أُخر فتصيران مثلاً « مَفَاعِلُنْ ومُفْتَعِلُنْ » فيختلف عدد الازمنة في البيت بدخولهما . اجبنا انّ هذه الزحافات غير مأنوسة نحسبها ضرباً من الشذوذ او بالاحرى من الخلل .

ولكن إنْ صحَّ القول في الغالب عن بعض البحور ليس الامر كذلك في غيرها فانّنا نرى البسيط مثلاً المركّب من « مُسْتَفْعِلُنْ فَاعِلُنْ » مرات يبلغ عدد ازمنته ٤٨ زمناً . لكنّهُ يجوز في تفاعيله « مَفَاعِلُنْ »

بدلاً من « مُسْتَفْعِلُنْ » . و « فَعِلُنْ » بدلاً من « فَاعِلُنْ » بسقوط زمنٍ من كل جزء . فتختلف الازمنة ويتلاشى الايقاع وهذا خَلَلٌ فادح . فما قولنا ؟ أتكون القاعدة فاسدة مطلقاً ؟ كلاّ وقد رأيناها صحيحة على الغالب في الوافر والكامل(١) . هل نقول انّ العرب لم يبالوا بمثل هذا الخلل ؟ لا لعمري فاننا لا نسلم بما يسلب الشعر العربي رونقهُ مع ما نعرفهُ من سلامة ذوق الاقدمين .

ثم كيف يقبل العقل انّ العرب اجازوا في شعرهم مالم يجيزوهُ قطّ في اوزان الغناء . قال صاحب الرسالة الشرقية في اوّل مقالته الخامسة عن الايقاع : « اذا ازدادت نقرات احدى الجملتين على الاخرى ولو بنقرة (أو زمن) فانّهُ يخيل في النفس خروجاً عن اعتدال الوزن فلا تقبلهُ النفس فكيف بثماني فقرات أو ازمنة(٢) . فبقي قول آخر وهو ان القاعدة مع صحّتها ليست بكاملة وانّ بين المقاطع المتحركة والساكنة نِسَباً غير التي ذكرناها . فيقضي علينا البحث عنها .

* * *

(١) قد حاول بعض العلماء من المستشرقين مثل غويار (Guyard) وهرتمن (M. Hartmann) حل هذا الشكل وسنورد ان شاء الله رأيهم في مقالة أخرى .

(٢) اطلب المجلة الاسيوية (J. A. 1891 , II, p. 292) قال أيضا صاحب الرسالة الشرقية : « وبين الشعر والايقاع (ايقاع الغناء) تناسب من وجه فان كثيراً ممن له ذهن وقاد وسرعة هجوم على ادراك الحقائق ينشد البيت منصوفاً (؟) بل مكسوراً ولا يحس به وذلك اما بحسب اعتياد او بحسب نقص في الطبيعة أو نسب آخر . كذلك الايقاع فانا نجد كثيراً ممن له ذهن وقاد وفهم ثاقب ورياضة وافرة في اصناف علوم شتى تتحرك اعضاؤه عند سماع الايقاع على هيئة غير موزونة » . فيظهر من ثم ان البعض يحسنون انشاد البيت فيوفون المواقع حقها من الأزمنة بخلاف غيرهم ممن يسيئون الإنشاد بعدم مراعاتها .

من جملة الايقاعات التي اوردها صفي الدين البغدادي في رسالته الشرقيّة دورٌ غنائي يسمّى الرمل هذه احدى صوره . :

فَعِلاتن فَعِلاتُنْ ثمَّ يُعاد(١)

٢٠٢٠١٠١٠٢٠٢٠١٠١٠

فتكون جملة هذه الازمنة ١٢ زمناً . ثمَّ في الشعر ايضاً بحرٌ يقال لهُ الرمل يأتي مجزؤهُ على هذه الصورة عينها : « فَعِلاتُنْ فَعِلاتُنْ » بعد دخول الزحافات المأنوسة عليه فلا أرى بداً من القول ان للدور الرمل في الغناء ولبحر الرمل في الشعر ايقاعاً واحداً . ولنا في شهادة الصبّان(٢) ما يؤيد هذه النتيجة فانهُ قال في كلامه عن اصل تسمية بحر الرمل انهُ دُعي بذلك « لانَّ الرمل هو نوع من الغناء يخرج على هذا الوزن » يريد وزن الرمل الشعريّ :

فاذا ثبت ان للرمل في الشعر والغناء وزناً واحداً يمكننا ان نعرف ازمنة المقاطع في الرمل الشعري اعني انها تتوالى على هذه الصورة :

فَعِلاتُنْ فَعِلاتُن

٢٠٢٠٢٠١٠١٠ ٢٠٢٠١٠١٠

فنرى انَّ ازمنة كلّ جزء ستّة .

---

١ — كنا اشرنا في أول مقالتنا إلى الزمن بخط مستقيم وإلى النقرات بنقط ولكنا حباً بالاختصار اهملنا هذه الخطوط وكنينا عن الأزمنة ومقاديرها بالاعداد . وكذلك كان يجب ايضاً في آخر كل دور رسم أول نقرة من الدور التالي لأن تحديد كل زمن يقتضي نقرتين . فضربنا عن رسمها صفحاً واعتبرناها مقدرة .

٢ — راجع شرح الصبان على منظومته في العروض ص ٥٥

لكن الكل يعلمون ان « فَاعِلاتُن وفَعْلاتُنْ » (١) تقومان مقام « فَعِلاتُنْ » فيجب اذن وفقاً لما قدّمنا عن ضرورة تساوي الازمنة في الاجزاء ان يكون قياس كلّ من « فَاعِلاتُن وفَعْلاتُنْ » ستة ازمنة ايضاً . ولكن كيف نقسم هذه الازمنة الستة بين مقاطع كل جزء .

امّا فَعْلاتُنْ فوجه تقسيمه ظاهر :

فَعْلاتُنْ

٢٠٢٠٢٠ = ٦ازمنة

اما فَاعِلاتُن فانهُ على حسب القياس السابق يساوي سبعة ازمنة فتكون زيادة زمنٍ في الجزء خللاً لاسيما اذا تكرَّر في البيت كما مرَّ . وعليه فطلبنا قياساً آخر لحلّ المشكل فنقول : اذا تأملنا كيف تحوّلت :

فَعِلاتُنْ ٢٠٢٠١٠١٠

الى : فَعْلاتُنْ ٢٠٢٢٠٠

رأينا ان النقرة الثانية من الاصل سقطت واختلط زمنها بالزمن الاول فصارا زمناً واحداً طويلاً يساوي زمنين . الاّ انهُ يمكن وجود حالة ثالثة للنّقرة الثانية وزمنها تتوسط بين الحالتين الاوليين وذلك بان تثبت تلك النّقرة الثانية مع تثقيل الزمن الذي قبلها وتخفيف الزمن الذي بعدها فيصير الأوّل مساوياً زمناً ونصفاً والثاني نصف زمن .

فاعِلاتُنْ

٢٠٢٠/٢٠١/٢٠

---

١ — ولم اذكر « فاعلات » مع كون ازمنته ستة ايضاً وذلك لان تجزئته (١٠٢٠١٠٢٠) مختلفة تغير رنة الايقاع ولذلك أهمل استعماله .

وبهذه الصفة تتساوى ازمنة فَعِلاتُن وفَعْلاتن وفَاعلاتن . وعليه فتكون المقاطع المتحركة على قسمين قياس الاول زمنٌ تامٌ وقياس الثاني نصف زمن . وكذلك المقاطع الساكنة نوعان نوعٌ قياسهُ زمنان ونوعٌ قياسهُ زمن ونصف زمن .

زمن	زمن
١ سريع	١/٢ بطيء
ت= ١/٢ اسرع	٢ أبطأ

وهذه الاقيسة كافية لبيان تساوي الازمنة ليس فقط في اجزاء الرمل لكن في اجزاء بقيّة الابحر اللهمّ ما كان منها مأنوس الاستعمال .

ولا حاجة الى تنبيه الادباء انّ رأينا هذا(١) لا يخلّ بحقوق اللفظ لانّ المقاطع المتحركةاسرع من الساكنة . ولا بدع لانّ تساويهما بالطول عيبٌ(٢) . امّا كون المتحركة سريعة فأسرع والساكنة بطيئة فأبطأ فهو امر طبيعي بل عكسهُ اصعب لأنك لو حاولت لفظ المقاطع المتحرّكة كلها بزمن واحد لما استطعت ذلك الاّ بالاحتراز والتأني ولنا في اقوال

---

١ — وهذا الرأي قد سبق إليه من اعمل النظر في نظم اللاتين واليونان . فانهم لما بحثوا عن البحر المعروف عندهم باسم (iambique) التي تأتي اجزاؤه مزدوجة (٢٠١٠٢٠١٠) مثل مفاعلن عندنا) وجدوا ان المقطع الأول يجوز ابداله بمقطع بطيء . فرأوا ان هذا التغيير يخل بالوزن ما لم يقل ان نصف المقطع الثاني نزع عنه ليضاف إلى الأول فصار . ١/٢٠١١/٢ ٢٠١٠١ (كمستفعلن . عندنا) وهو عين قولنا في الشعر العربي (راجع

٢ — وهذا كثير في الانشاد فان المنشدين مراعاة الوزن يجعلون المتحرك كالساكن فيلفظون ما جاء على « مفاعلن » كانه على « مستفعلن » .

المؤلفين الاقدمين ما يؤيد قولنا هذا عن وجود زمن متوسط بين متوسط بين الزمن الاول = ١ سريع الهزج والزمن الثاني = ٢ خفيف الهزج . قال الفارابي بعد ذكره الايقاعات الموصولة التي يلي نقراتها وقفاتٌ (١) :

« اما الموصولات التي لا تعقب نقراتها وقفات فهي صنفان احدهما هو الذي يعقب نقراتها اسرع نقلة بين نقرتين (وهو الزمن الاول) والثاني هو الذي يعقب نقراتها حركات « ابطأ من اسرع نقلة تمكن بينهما » (يريد ابطأ من الزمن الاول) « واسرع من نقلة تتعدد منها وقفة بعد نقرة » (اي اسرع من الزمن الثاني) . وهذا الثاني « متوسط » في زمان اخفّ الموصولات (وهو الزمن الاول) وبين السادس من ذوات الوقفات(٢) (يريد الزمن الثاني) » .

فيظهر صريحاً من هذا القول انهُ يوجد وزن قياسهُ متوسط بين ١و٢ أي ٢/١ . فان كان الامر كذلك في ايقاع الغناء فما المانع من قبول زمن متوسط في ايقاع الشعر تقاس به المقاطع وان كانت ساكنة .

واما الزمن الاسرع فلا حاجة الى ايضاح امكانه فهو ظاهر كما مرّ بك وعلى هذا المبدأ بنى العرب قولهم عن الرَّوْم والاشمام والاختلاس ،

(فائدتان) يظهر ممّا سبق : اوّلاً ان الطريقة لمعرفة الادوار الشعرية يمكن الوقوف عليها بمعرفة ما جاء من اشباهها في الادوار

---

١ – راجع الصفحة ١٤٩ من طبعة كسغارتن .

٢ – اطلب ايضاً ما يقوله الفارابي في هذا المعنى (ص ١٢٩) وفي باب التمخير (ص ١٧٥) وراجع ايضاً رسالة اخوان الصفا في الموسيقى (ص ٩٠)

الغنائية . فترى مثلاً انّ الدور الثقيل الاوّل عند صفيّ الدين البغدادي يتألّف من ١٦ زمناً .

مَفَاعِلُنْ فَعِلُنْ مُسْتَعِلُنْ

٢٠١٠٢٠١٠ ٢٠١٠١٠ ٢٠١٠١٠٢٠

فاذا قابلناهُ بمجزؤ البسيط مع ما يجوز فيهِ من الزحافات وجدنا بين الايقاعين تشابهاً لا نظنّهُ وقع على سبيل الاتفاق ليس الاّ .

وكذلك اورد صفي الدين دوراً آخر مركباً من ١٦ ازمناً يدعوهُ خفيف الثقيل هذه تفاعيلهُ :

فَعِلُنْ فَعِلُنْ فَعِلُنْ فَعِلُنْ

٢٠١٠١٠ ٢٠١٠١٠ ٢٠١٠١٠ ٢٠١٠١٠

وهو كما ترى نفس الخبب من بحر المتداركِ . ثمَّ يصحُّ هنا في « فَعِلُنْ » ما قلناهُ عن «فَعِلاتُنْ » اعني انّ فَعِلُنْ تُبدل بفَاعِلُنْ وفِعْلُنْ كما تُبدل فَعِلاتُنْ بفَاعِلاتُنْ وفَعْلاتُنْ لتساوي الازمنة في الحالتين (١) .

ثانياً انّ التفاعيل التي يدعوها العروضيّون اجزاء اصليّة لا يصحُّ فيها هذا الاسم الاّ نظريّاً من باب الاصطلاح . وامّا كونها اصليّة من اصل وضعها فذلك لا يمكن القطعُ بهِ جزماً . ولقد تبيّن لك من قولنا في بحر الرمل انّ اصلهُ في وضع الشعراء « فَعِلاتُنْ » لا « فَاعِلاتُنْ ». وليس هذا مناقضاً لقول الخليل واضع فنّ العروض لانّ هذا الامام كانت غايتهُ في اتخاذ هذه الاجزاء ان ينهج طريقاً سهلة لتعليم صناعة

---

١ — ويصح عن فعلن ما سيأتي عن النبرة وموضعها من فعلاتن لأن « الرمل كالخبب » كما قال ذلك ابن السكيت في تهذيب الالفاظ (ص ٢٩٠)

النظم وتسهيلاً لحفظها وتقريباً لموردها فجعل هذه التفاعيل اصولاً واعتبر التغييرات الواقعة فيها كزحافاتٍ منها مأنوسة ومنها غير مأنوسة . لكنّهُ لم يفصل بكون هذه التفاعيل هي الاوزان « الأولى » التي وضعها الشعراء قبلهُ وفرَّعوا منها بالزحافات بقيّة الاجزاء . وممن ارتأوا هذا الرأي قبلنا العلامة دي ساسي المستشرق الشهير في كتاب العروض الذي جعلهُ في آخر غرامطيقهِ . ولذلك لم نتّخذ دوائر العروض اساساً لبحثنا عن حقيقة الايقاع .

— ٥ —

بقي علينا لتتمّة كلامنا عن الايقاع ان نضيف اليهِ شيئاً ممّا يدعوهُ الفرنج « الزمن القويّ » (ictus, temps fort) ووجهُ تسميتهِ بذلك يترتّب على ما مرَّ بك من أنَّ الايقاع جملة ازمنة متناسبة محدودة بالنقر تتعاقب باداوار متساوية فلا بُدَّ للسامع انَّ يميّز هذه الادوار بسهولةٍ ولذلك اعتادوا ان ينقروا نقرةً اشد في اوائل الادوار فسمّوا زمن هذه النقرة الاولى « الزمن القويّ (١) » .

والزمن القويُّ لا يختصُّ بايقاع الغناء فقط بل يكون في ايقاع الشعر ايضاً فانَّ المنشد يشدّد المقطع الذي يقع عليهِ هذا الزمن القويّ وهذا التشديد يدعوهُ الفرنج (accent mètrique) توافقهُ عندنا لفظة « النبرة(٢) » . ففي الوزن اللاتيني واليوناني القديم الذي ذكرناه المسدّس (hexamètre) تكون مواقع هذه النبرات على اوائل الاجزاء

١ — وارتأى بعضهم ان الزمن القوي عند الاقدمين كان في آخر كل دور .

٢ — النبرة في استعمال القراء والمغنين رفع الصوت على احد مقاطع الكلمة . ولما كان تشديد الصوت في اللفظ يؤدي إلى ارتفاعه في الغالب اصطلحنا على هذه اللفظة ولو وجدنا لفظة أخرى عند الأقدمين لاستعملناها إلا اننا لم نقف في تآليفهم على ذكر هذا الباب البتة .

فما قولنا في الشعر العربيّ هل لجمله ِ ايضاً ازمنة قوّية ؟ هل لمقاطع تفاعيله ِ نَبرات ؟ أقرُّ بكلّ سذاجة اني لم أرَ لهذا الامر ذكراً في المؤلّفات التي اخذتُ عنها(١) . ألعلّ العرب لم يحتاجوا الى هذه النقرة القوّية للتمييز بين ادوار ايقاعاتهم لأنّها تنتهي بفواصل اطول من الازمنة الواقعة بين نقرات الجملة فيسهُل على السامع ادراك اوائلها ؟ لكنّي لا ارى هذا كافياً لنفي الامر مع كونه طبيعياً تختبرهُ كلّ يوم الغناء والزّمر والدّق على الطبل والرقص . أو ليس الاحرى ان يقال انهم سكتوا عنهُ لكثرة شيوعه ِ بينهم(٢) .

فهيّا بنا اذن نسعى وراء المطلوب . ولا تقل انّ هذه النبرات تقع في اوائل الادوار وانت لا تعلم اي النّقرات هي الأولى . فانّ الرمل مثلاً ورد عند صفي الدين على صور مختلفة من حيث التجزئة كما ترى .

١ ـ مُفْتَعِلاتُن فَعِلُنْ (او مُفْتَعِلُنْ مُفْتَعِلُنْ)١٠٢٠١٠١٠٢٠الخ

٢ ـ فَعِلاتُن فَعِلاتُن ٢٠٢٠١٠١٠٢٠٢٠١٠١٠ الخ

٣ ـ وباسقاط بعض النقرات ٤٠٤٠٢٠٢٠ لخ

---

١ ـ النقرات عند المحدثين على نوعين « تك » و « دم » لكن النقرة القوية تقع على كل منهما على حد سوى . ثم ان بعض ايقاعات المغنين يتوالى فيها ضرب التك دون ابطاء وهذا لا يصبح في النقرات القوية اذ لا بد لها من ازمنة أو نقرات خفيفة تتخللها .

٢ ـ ورد في الأغاني (طبعة مصر ٢ : ١٢٥) عن مالك بن أبي سمح قال « إني سألت يوماً ابن سريج عن قول الناس فلان يصيب وفلان يخطىء وفلان يحسن وفلان يسيء فقال : المصيب المحسن من المغنين هو الذي يشبع الالحان ويملأ الانفاس ويعدل الأوزان ويفخم الالفاظ ويعرف الصواب ويقيم الاعراب ويستوفي النغم الطوال ويحسن مقاطع النغم القصار ويصيب اجناس الايقاع ويختلس مواقع النبرات ويستوفي ما يشاكلها في الضرب من النقرات . فعرضت ما قال على معبد فقال : لو جاء الغناء قرآن ما جاء إلا هكذا » . قلنا فيظهر من هذه الرواية ان كلمة « نبرة » مرجعها إلى الايقاع . فلم لا يكون اذن معناها ما أردنا آنفاً .

فترى من الشكل الاوّل والثاني انّ بدء النُّقَر يختلف ولا بأس من ذلك لأنك اذا واصلت النّقْر لا تلبث الادوار ان تتوالى كما هي بتمامها فلا يتغيّر اذن الايقاع (١) . ورأي الفارابي أن لا يبتدىء الناقر من اوّل الدور كي يخيل للسامع تعلُّقاً بما سبق (راجع قولهُ في طبعة كسغارتن ص ١٦١) . وعليهِ فلا يسعنا القول ايّ نقرة هي اوّل الدور من مجرَّد وقوفنا على قياسات الازمنة وتنظيمها . ولكن اذا ما قابلنا الشكل الثالث مع الاوّل لعلّنا نهتدي الى الصواب فانّ النقر فيهما يبتدىء بالزمن عينهِ ولكن يختلف الثالث عن الاوّل بسقوط النقرة الثالثة والخامسة والسابعة والثامنة من الشكل الاول. ثم إذاً تأمّلْنا الشكل الاوّل او الثاني رأينا انّ الدور يتألّف من دورَيْن متساويين اعني انك تجد بعد اربع نقرات او اربعة ازمنة متوالية ايّة كانت اربعة ازمنة اخرى هي عين الاولى الخ . ولذلك قالوا في استعمال التفاعيل « مُفْتَعِلُنْ مُفْتَعِلُنْ » او فَعِلاتُن مرتّين . وعليهِ يمكننا القول وفقاً لما ذكرناهُ عن النقرة القويّة والنبرة التي توافقها في لفظ التفعيل انّ في كلّ اربع نقرات

---

١ — ومن ثم ترى إنه من الممكن وقوع اختلاف في الابحر دون اختلاف الايقاع . وهذا ما اراده العروضيون بوضعهم دوائر فن العروض فان لكل دائرة إيقاعاً واحداً يشمل عدة ابحر على حسب عدد النقرات . قال القديس اغوسطينوس في تأليفه عن الموسيقى (ك ٣) : « كل بحر ايقاع وليس كل ايقاع بحراً » لأن الايقاع هو ادوار لا يحد عددها وإما البحر فانه يتضمن عدداً معلوماً من هذه الادوار ولذلك سماه القدماء yetpov وترجمه القديس المذكور بلفظة mensio أو mensura أي قياس . وعليه فيتضح لك أن الرمل مثلا ومجزوءه ايقاع واحد لانهما لا يختلفان إلا بعدد الاجزاء وكذلك لا تختلف الايقاعات الآتية لتساوي ازمنتها :

فعلاتن فعلاتن فعلاتن ... الخ

— مفاعيل مفاعيل مفاعيل ... الخ

—— مستفعل مستفعل مستفعل ... الخ

——— مفتعلن مفتعلن مفتعلن ... الخ

نقرةً قويّة او في جزء مثل مُفْتَعِلُنْ نبرةً ولا يتغيّر مطلقاً محلّ ذلك « الزمن القويّ » او تلك النبرة في الجزء اعني انهُ اذا وقع على مقطع « مُفْ » من مُفْتَعِلُنْ في اوّل جملة يقع عليها دائماً في بقيّة الاجزاء لأن كلّ هذه الجمل متساوية فيكون بين النبرة والنبرة بُعد ٦ ازمنة .

فينتج من كلامنا انّ في كل دور من الرمل نبرتَين بُعدهما عن بعضهما ٦ ازمنة . فان كان الامر كذلك وجب وجود هاتين النقرتين في الضرب بمقتضى الشكل الثالث لانهُ من جهةٍ لا يختلف عن الاوّل الا بسقوط بعض النقرات ومن جهة اخرى لا تسقط فيه النبرتان لعظم شأْنهما وهما كمحور الضرب في الايقاع . والحال ليس بين النُّقَر الباقية في الشكل الثالث الا النقرتان الثانية والرابعة اللتان بينهما ستّة ازمنة اذاً هما النقرتان القويتان يناسبهما في التفاعيل التاء في « مُفْتَعِلُنْ » والفاء في « فَعِلاتُن » فالنبرة تكون اذن على هذين الحرفين . وان انشدت بيتاً يتركب من فَعِلاتُنْ كما في الرمل فينبغي نَبر الصوت على اوّل كلّ جزء منهُ(١) مع مراعاة ازمنة المقاطع كما قلنا . مثال ذلك :

رُبَّ[ركبٍ]قدأناخوا][حولنا][يَشربونالْ][خمربالماء][الزلال]

وقد اشرنا الى النبرة بعلامة ( ) فوق المقطع الذي « زمنهُ قويّ » . امّا النقطة في آخر الشطر فهي عبارة عن سكوت يساوي زمنين . ولزمن السكوت اعتبارٌ في الايقاع كما لا يخفى (٢) .

---

١ — من شأن النبرة ان تمد الصوت غالباً . ولعل ذلك هو الداعي لابدال فعلاتن بفاعلاتن

٢ — اذا قابلنا هذا الايقاع بالاوزان الشائعة في الغناء الفرنجي وجدنا أنه هو الوزن المسمى عندهم بالمثلث(mesure à 3 temps).لأن سريع المزج عندهم بمثابة مايدعونه (croche)

هذا وكان بودّنا ان نؤيد قولنا عن حقيقة وزن الرَّمل وخصوصاً من حيث النبرة بشواهد من الالحان العربيّة القديمة الشائعة حتّى الآن في المشرق فلا شكّ ان قسماً عظيماً منها يتداولهُ ارباب الصناعة بل جمهور الشعب(١) . واننا لا نيأس من بلوغ اربنا اذا ما اتمّ حضرة الاب كولنجت الدروس الّتي باشرها عن فنّ الموسيقى بين العرب . وما يضمن لنا نجاح مسعاهُ طول باعهِ في العلوم الموسيقية مع معرفتهِ لعادات الشرقيين وآدابهم . ارشدنا اللّه وايّاهُ الى كل قول صواب .

خليل اده اليسوعي

المصدر : المشرق – بيروت ج – ٣ / سنة ١٩٠٠

* *

---

١ – إن معرفة الحداء القديم تؤدي بنا إلى معرفة إيقاع الرجز . ورد في كتاب الأغاني (طبعة مصر ٢ : ١٦٢) « ... ما تقولون في « الرجز يعني الحداء » . قالوا : لابأس به عندنا . قال : فما الفرق بينه وبين الغناء ... الخ » . وجاء مثل ذلك في مروج الذهب المسعودي (طبعة باريس ٨ : ٩٢) في جملة قول عبد الله بن خرداذبه الخليفة المعتمد .

- ٦ -

جوهر الشعر

ابراهيم المويلحي

١٨٤٦ - ١٩٠٦

تمضي القرون والدهور والناس يقولون الشعر وينشدونه ويسمونه ويشرحونه وينقدونه ؛ وهم مذاهب شتى في تعريفه ، فاذا بحث الباحث في أقوالهم لم يقف منها على تعريف للشعر ترتاح إليه نفسه . والباحثون المدققون ينظرون إلى الشعر وتأثير وقعه في النفس من وجهين من حيث هو كلام موزون ومن حيث هو حالة من حالات النفس .

أما الوزن فهو تأليف عدة أصوات على نمط تحس بها الاذن صوتاً أثر صوت حتى إذا انت على الاخير منها أولها واستخلصت من هذا التأليف وحدة تلتطقها دفعة واحدة وهو ما يسمونه في عرف الموسيقيين بالتنسيق والانسجام وهو في تأليف الاصوات لحاسة الاذن يماثل التعادل والتوافق بين أشكال الاجسام لحاسة البصر فالبيت الموزون ظرف موسيقي في الشعر كقصبة النافخ في آلات الطرب .

وأما من حيث هو حالة من حالات النفس فنقول إن في النفس مسحة علوية هي الجمال والبهاء الباطني تظهر عليها عند صفاء النفس

نشر المقال للمرة الأولى في جريدة مصباح الشرق تاريخ ١٩٠١/١/٤ بعنوان : جملة بعد كلمة في الشعر .

وخلوها من شوائب الاكدار. لما كان ذلك لا ينتابها إلا حيناً بعد حين ظننته شيئاً طارئاً عليها من الخارج فلهذا نسب القدماء تجلي ذلك البهاء والجمال إلى أرواح أخرى تمتزج بالنفس. فكان شعراء اليونانيين الرومانيين يسمونها (الموز) (Les Muses) ويفسرونها بآلهة الشعر وطالما كانوا يستدعونها عند إرادة قول الشعر وهذا (هومير) ، و(أزيوت) و(سيموتيد) و(سفوكل) و(أوريبيد) و(فرجيل) و (لكريس) و(هوراس) كلهم ينادون تلك الآلهة ويستعينون بها على زعمهم في مطالع قصائدهم كما تراه في شعرهم .

ومذهب العرب في أن لكل شاعر شيطاناً يلقي اليه الشعر مذهب مشهور والشعراء كافة عليه ، قال بعضهم :

إنـي ولـو كنـت صغيـر السنّ
وكـان فـي العيـن نبـوٌ عنـي
فـان شيطانـي أميـر الجـن
يذهـب بـي فـي الشعر كل فـن

وقال حسان بن ثابت شاعر النبي صلى الله عليه وسلم :

إذا مـا ترعـرع فينـا الغـلام
فمـا أن يقـال لـه مَـن هُـوه
إذا لـم يسد قبـل شدّ الازار
فـذلك فينـا الـذي لا هـوه
ولـي صاحـب مـن بنـي الشيصبان
فطـوراً أقـول وطـوراً هُـوه

وكانوا يزعمون أن اسم شيطان الأعشى (مسحل) واسم شيطان المخبل (عمرو) قال الأعشى :

دعــوت خليلــي مسحلا ودعــوا لهم
جهنــام جدعــاً للهجيــن المذمــم

وقال آخر :

لقــد كــان جنيُّ الفــرزدق قدوة
ومــا كــان فينــا مثــل فحــل المخبل
ولا فــي القوافــي مثل عمرو وشيخه
ولا بعــد عمــرو شاعــر مثــل مسحل

وقال أبو النجم :

إنــي وكــل شاعــر مــن البشر
شيطانــه أنثــى وشيطانــــي ذكــر

وأنشد بعضهم لبعض الرجاز :

إن الشياطيــن أتونــــي أربعــــة
فــي غلس الليــــل وفيهــم زوبعــة

وقال الفرزدق يصف قصيدة له :

كأنهــا الذهــب العقيان حبرهــا
لسان أشعر خلــق اللّــه شيطانــا

فاذا تجلى جماح الروح في الانسان وصفت نفسه وكانت ممتلئة من قبل بأطراف المعارف والفنون مطلعة على التواريخ والحوادث والقصص والمحاضرات والنكات وبدائع المشاهد الطبيعية والصناعية وكان لها من

التجارب نصيب وافر وكان لها وقوف على مختلف الطباع والاخلاق فاضت منها المعاني البديعة فاذا وضعها في الالفاظ المحكمة التي لاتطوّل المعنى ولاتقصر عنه فأفرغها في قالب الوزن اجتمع حسن المعنى مع انسجام اللفظ في انسجام الوزن فذلك هو بيت الشعر .

والشعر هو إظهار ماخفي من الحقائق المعنوية وتوضيحها للسامع يجليها عليه بوجوه مختلفة وتجديد ماأخلق تكرار النظر اليه بهاءه من الموجودات كما قال امرؤ القيس في وصف الأسنة التي يراها الانسان كل ساعة * ومسنونة زرق كأنياب أغوال * فكساها كساء قشيبا من التأثير وجعل لبهائها في النفس سلطاناً جديدا . ولو خيرت الحقيقة أن تشرف على الناس من أجمل مكان لما اختارت إلا أن تشرف عليهم من بيت الشعر .

الحسن يظهـــر فـــي شيئين رونقـــه
بيت مـــن الشعر أو بيت من الشعر

وعلى ذلك فالشعر موجود في غريزة كل إنسان وكل إنسان شاعر وليس كل ناظم شاعراً ويوجد الشعر في المنثور كما يوجد في المنظوم إذا نشأ عنه تأثير في النفس ومثل ذلك مانراه من الشعر في كلام البدوي وقد سئل عن مقدار غرامه بصاحبته فقال (إني لأرى القمر على جدارها أحسن منه على جدران الناس) وكقول الآخر (مازلت أريها القمر حتى إذا غاب أرتنيه) وكما تراه في قصة محمود الغزنوي وقد فتح بلداً فجاء أهلها يطلبون منه أن لايكسر أصنامهم وعرضوا عليه إلا عظيما فاستشار بعض خاصته فأشاروا علياه أن يبيعها منهم إلا واحداً قال له :

(أتريد أن يقال بعدك إن إبراهيم عليه السلام كاسر الاصنام ومحمود بائع الاصنام) ففعلت هذه الكلمة في نفسه فعلا رفض به ماكان محتاجاً إليه من تلك الكنوز التي عرضوها عليه .

ومن الموزون ماليس بشعر كما نراه في كثير من القصائد التي يقيد فيها أربابها ألفاظاً بقيود الوزن فيصغون ذلك الظرف الموسيقي مايذهب بحسن انسجامه كما يتوضح ذلك جلياً في أشعار المتون التي ربطوا بها قواعد العلوم بالوزن ليسهل حفظها وسواها من نظم الشعراء الذين لم يكمل الاستعداد في نفوسهم سلطان الشعر .

• محمد المويلحي

* * *

المصدر : مختارات المنفلوطي – ١٩١٢ .

- ٧ -

الشعراء المحافظون والشعراء العصريون

نجيب شاهين

١٨٦٥ - ١٩٢٧

يظهر ان الشعراء آخر من يفكر في خلع القديم الخلق والتزيي بالجديد ذي الطلاوة . فمن كل زمرة الشعراء والمتشاعرين الذين ينظمون الشعر أو يدعون النظم لاتكاد ترى واحدا في المئة يحاول مجاراة العصر ونبذ القديم واقتباس الجديد وتقليد الشعراء العصريين من الامم الاخرى . والسبب في ذلك اقتصار شعرائنا على درس الشعر العربي وعدم الاحتفال بدرس الشعر الاجنبي اما لانهم يجهلون اللغات الاجنبية أو لانهم يزدرون الشعر الاجنبي ويحسبون ان الاهات الشعر لاتوحي به الا اليهم وان ماينظمه الشعراء الاجانب نفاية وسفسفة حتى كأنه المقصود بقول أبي الطيب حيث قال :

ان بعضاً من القريض هذاءٌ
ليس شيئاً وبعضهُ احكام
منهُ ماتجلبُ البراعةُ والفضلُ ومنهُ مايجلبُ البرسام

ومن الغريب ان مزية نظم الشعر العربي الجيد واتقان اللغات الاجنبية لايلتقيان في شخص واحد أو قلما يلتقيان فكانهما ضرتان أو ضدان

لايجمعان أو كأن الاهات الشعر لاتوحي به الا إلى الذين لايعرفون لغة اجنبية غيرة منها على شرف اللغة العربية . ومن خرج عن ذلك فشاد لايبني عليه حكم كالشاعر احمد بك شوقي فانه شاعر عربي وعارف لغة اجنبية وديوانه شاهد له بمقدرته على تقليد الشعراء الغربيين وخصوصاً مانظمه على السنة الحيوانات حاذيا في ذلك حذو لافونتين وغيره، وقد اغتنمت فرصة تدريسي في المدرسة الكلية ببيروت السنة الماضية فكنت اعلم التلامذة القصائد المذكورة غيباً على كره بعضهم لها جهلا ولو عد الشعراء المحافظون نظم صاحبها لها وتعليمي اياها مروقاً من مبادىء حزبهم كما سمعته من افواه بعضهم .

نشرتم لي في المقطم بعض قصيدة في مقالة من سلسلة مقالات بعنوان « هنا وهناك » . وقد اقترحت على السادة الشعراء اكمالها فجاءني كتاب من شاعر مجيد صديق قال فيه انه آخذ في تلبية طلبي ولكنه راى ان يوجه خاطري إلى مصراع في قصيدتي وينتقد علي المعنى المتضمن فيه . اما البيت فهو :

ونفـورٍ وخفــةٍ والتفــاتٍ
كظبــاءٍ يمرحــن فــي بستانٍ

وملخص الانتقاد اني لو جعلت الظباء تمرح في واد أو كثيب أو منعرج أو منعطف أو على هضبة أو اكمة لكان ذلك اوجه لاننا لم نعتد رؤية الظباء تمرح في البساتين والحدائق اذ هي حيوانات برية وحشية لا اليفة انسية . فما ينقده صديقي عليَّ هو عين ماأردت توجيه الانظار اليه والبحث فيه للتحذير منه .

يقول صاحبي اننا لم نعتد رؤية الظباء تمرح في البساتين والحدائق

بل في الاودية ومنعطفاتها والكثبان ومتعرجاتها . فأساله كم ظبياً راى في زمانه .اما انا فلم ارفي زماني ظبياً في واد أو على هضبة أو اكمة ولن أؤمل ذلك لانه لايتسنى الا لصياد في بلاد تر ودها الظباء وتكثر فيها الغزلان . على اني رأيتها تنفر وتتلفت وتمرح في بستان فنظمت مانظمت في مارأيت اما هو فسمع بنفورها وتلفتها ومرحها مما نظم هذا الشاعر وذاك وعليه ينظم ماينظم في مايسمع . وماراء كمن سمع .

والبستان الذي رأيت الظباء تتلفت وتنفر فيه بستان الحيوانات في الجيزة بمصر . ولو ذهب صاحبي إلى هناك لصدق خبره الخبر ولوافقني على مصراعي بيتي . ولكنه يفضل بقاء القديم على قدمه ويحسب ان الالهام لم يهبط الا على الشعراء الاقدمين وان ماينظمه ابناؤهم هذاء في هذاء جاريا مجرى انصار الفلسفة القديمة فلسفة ارسطو وانباعه فانهم كانوا يسلمون بمبادئها وقواعدها تسليم الاعمى بحجة ان ارسطو ذهب اليها وهو معصوم من الغلط لا بناء على المشاهدة والاختبار والامتحان اركان الفلسفة الجديدة التي قلبت للاولى ظهر المجن ووضعت اساساً ثابتاً مكيناً للعلوم والفنون الحديثة .

ومما يجمل ذكره في هذا الصدد اني كنت اكلم عالماً فاضلا ببعض الامور العلمية والادبية فورد ذكر الشعر والشعراء عرضاً فجعلنا نقابل الشعر العربي بالشعر الافرنجي ونبين الفرق بينهما فقال ان السر ولترسكوت الشاعر الانكليزي المشهور كان اذا اراد وصف جدول ماء مثلا قصده ليراه بعينيه ثم رسمه على قطعة ورق بما على ضفتيه من الحصى والاحجار والاشجار كأنه مصور لاشاعر . ثم شرع في وصفه شعراً حتى اذا قرأ احد ذلك الوصف امكنه تصور الجدول في مخيلته تصوراً واضحاً كأنه

يرى صورته الحقيقية امامه . اما شعراؤنا فقضوا ايامهم في مدح فلان وذم فلان واذا خطر لاحدهم انيصف منظراً طبيعياً أو حادثة ما وصف كما سمع من هذا وذاك وقلما يحكم وصفه ويدقق في التفصيل .

فوافقته على ماقال وقلت اني لااكاد اتذكر شاعراً من شعراء العرب دقق التدقيق الواجب في وصف حادثة شاهدها غير المتنبيفي وصف الاسد وماجرى بينه وبين بدر بن عمار في قصيدته التي مطلعها :

فـــي الخدان عزم الخليط رحيلا
مطرٌ تزيــد بــهِ الخــدود محولا

حيث يقول :

امعفـــر الـــليث « الشديـــد » بسوطه
لمـــن اذخـــرت الصـــارم المصقولا

إلى آخر ماهناك من الوصف الدقيق الذي لايقرأه احد الا ارتسمت هيئة الاسد واضحة في ذهنه فاستطاع رسم صورته على الورق ولو لم يكن قد رآه في زمانه .

ومما يوآخذ شعراؤنا به ان يذكروا في قصائدهم اسماء اماكن في بلاد العرب لم يروها بل لم يروا احداً رآها . ولو اقتصر الامر على ذلك لهان ولكنهم يجهلون مواقعها وطبيعة ارضها واقليمها وسائر ما يتعلق بها وربما لم يكن الجغرافيون وعلماء تخطيط البلدان ومساحوها ومشاهير الافاقين والسياح والمكتشفين اكثر علماً منهم بها وبحقيقة مواقعها وانما اكثر شعراء العرب ذكرها لانها قسم من بلدانهم فان كانت جبلا فكم استجاروا واعتصموا به أو سهلا فكم حدوا عيسهم فيه أو عين ماء

فكم وردوها وأرووا ظمأهم بمائها أو مطمئنا من الارض فكم اناخوا ركائبهم فيه للمبيت أو دوحة فكم تفيأ ظلها للمقيل أو طللا دراساً فكم مرحوا فيه وطربوا أيام كان ربعاً زاهياً . فما لشعرائنا يطيلون الوقوف على الاطلال وما لهم ولذكر العقيق والابلق ودارمية ووجرة وكاظمة والعذيب وبارق والمنحني ووادي الغضا وهم لايعرفون منها الا اسماءها . قد كان كثيرون من شعراء الاسلام يكثرون ذكر بعضها في قصائدهم ويبالغون في مدحها لعلاقتها بصاحب الرسالة الاسلامية . فان كثيراً منها لم يكن يستحق المدح في حد نفسه كعين وجرة فانها عين سخينة الماء قليلة النز لا تنقع غلة ولا تشفي علة مرت للوحش في سبسب من الارض لا يسكنه انس ولا يأوي اليه جن . ولا الوم الشاعر العربي اذا مدحها واعجب بها ما شاء فكم اروى بها الظمأ هو وقومه بعد اجتياز المفاوز والسباسب الجافة من حولها . ومهما كان الماء أجاجاً آسناً وجده اذ ذاك عذباً زلالاً .فمدحه للماء من قبيل الاقرار بالمعروف وعرفان الجميل .

هذا وبدلا من أن نلجأ الى الرصافة والجسر في قول الشاعر « عيون المهى بين الرصافة والجسر » عند قصد التغزل والتشبب لماذا لا نقول « عيون المهى بين الجزيرة والكبري » في وصف المناظر في تلوح لعين الناظر بين كبري قصر النيل والجزيرة المشهورة في يوم سرحت ظباؤه وصفت سماؤه واعتل نسيمه وراق اديمه . الا يكون الوصف اذ ذاك أكثر مطابقة .

هذا بعض ما جال في الخاطر عن الشعر والشاعر وقد استأذنت صديقي في نشر انتقادي على صفحات المقتطف الاغر فأذن ووعد بالرد ، ولي كلمة بعد على الكتابة والكاتب ارجئها الى فرصة اخرى ...

نجيب شاهين

المصدر : مجلة المقتطف ، المجلد ٢٧ – ١٩٠٢ ، ج١ .

- ٨ -

الشعر العصري
جرجي زيدان

١٨٦١ - ١٩١٤

المراد بالشعر العصري الذي يوافق روح هذا العصر بلفظه وأسلوبه ومعناه كما يراد بسائر عوامل التمدن الحديث ، على أن لكل تمدناً ، ولكل عصر روحاً عامة تنجلى في كل أجزائه ، فإذا قرأت أخبار الأمم قديماً وحديثاً رأيت لتمدن كل منها شكلا خاصاً يختلف باختلاف العصور ويبدو أثر ذلك الاختلاف في كل ظاهرة من ظواهر ذلك التمدن أدبية كانت أو مادية . والشعر أولى تلك المظاهر لتمثيل أحوال التمدن لأنه ديوان الأمة ومعرض آدابها ، ومرآة عواطفها ، وأنموذج أخلاقها وعاداتها . ولذلك رأيت خلق كل أمة مطبوعاً على أشعارها ، فشعر اليهود ديني يمازجه الذل والانكسار ، وشعر أهل البادية حماسي فخري ، وشعر أهل البذخ والترف مخنث ، وقس على ذلك . والأمة الواحدة يختلف أسلوب شعرها ومعناه من هذا القبيل باختلاف عصورها من البداوة والحضارة،من العز والذل،من العلم والجهل ، ويكون في كل حال صورة من صور ذلك العصر .

تلك هي القاعدة العامة ، واذا كانت لا تنطبق انطباقاً تاماً على بعض الأمم فلأن هذه الأمم تكلفت في شعرها ما يخالف المجارى الطبيعية فقيدت قرائح شعرائها بالتقاليد القديمة وحملتهم على تحدي

القدماء في أساليب النظم وسبك المعاني – كذلك فعل الافرنج في الأجيال المظلمة فقد كانوا ينشئون وينظمون على أسلوب خاص يعرف بالطريقة المدرسية هو أسلوب اليونان والرومان القدماء ، ولم يتخلصوا من قيوده الا في الأجيال الأخيرة بعد نضج تمدنهم . وكذلك كان العرب في أوائل عهد تمدنهم ولا يزالون الى الآن و« الطريقة المدرسية » عندهم تحدي شعراء الجاهلية وصدر الاسلام في الاسلوب والمعنى فكأنهم يغالبون الطبيعة ويقاومون تيارها ، فهي تطلب التغير بتغير الأحوال وهو الارتقاء السائد في عالم الأحياء وهم يريدون بقاء القديم على قدمه كأن القرائح قدت من جماد مع أن الجماد نفسه خاضع لناموس الارتقاء . ولذلك فمع ما توخاه أسلافنا من المحافظة على الأسلوب القديم والمعاني القديمة فالطبيعة غلبت على ارادتهم لأنك اذا تدبرت الشعر القديم والحديث رأيته يختلف باختلاف أدوار التمدن الاسلامي وما قبله .

جرجي زيدان

* * *

المصدر : الهلال س/١٤ ج/٢ تشرين أول ١٩٠٥ .

— ٩ —

الشعر المنثور في اللغة العربية

جرجي زيدان

— ١ —

الشعر عند العرب الكلام المقفى الموزون فان لم يكن كذلك لا يعدونه شعراً فكأنهم عرّفوا الشعر بلفظه لا بمعناه . واما الافرانج فيعرفونه بمعناه دون لفظه . فهو عندهم منظوم ومنثور والمنظوم قد يكون موزوناً غير مقفى أو مقفى غير موزون وانما العمدة عندهم على الخيال الشعري أو المعاني الشعرية . ويمتاز الشعر الافرنجي باساليب الوصف والتوسع فيها مما يقلُّ في الشعر العربي قديمه وحديثه . على ان بعض الشعراء المعاصرين قد اطلقوا قرائحهم من قيود الشعر القديم فتحدوا الافرنج في الشعر الوصفي على ما بيناه في مقالة « الشعر العصري » باهلة السنة الماضية ولكنهم لم يخرجوا في ذلك عن الشعر المنظوم . على ان بعضهم حاول تقليد الافرنج في شعرهم المنثور فعمد الى سبك الخيال الشعري بعبارات منثورة مما لم يتعوده العرب فلم يجدوا فيه طلاوة لبعده عن مألوفهم كما اصابهم عند نزوعهم الى الشعر الوصفي ولم يكن الوصافون يومئذ من الطبقة الاولى بين الشعراء فلم يروا له رنة في اذهانهم فلما نبغ المجيدون ونظموا القصائد الوصفية الرنانة استلذوه والفوه وكذلك شأننا في الشعر المنثور فاننا لا نزال نستغربه حتّى ينبغ فينا من يجيد فيه فنتعودهُ ونستلذه .

وبين شعرائنا العصريين من لا تعجزهم الاجادة في الشعر الوصفي ولكنهم يصرفون عنايتهم الى النظم لرواجه وقرب استثماره على انهم

يتفاوتون في الاقتدار على ذلك واقدرهم عليه اكثرهم توسعاً في مطالعة الشعر الافرنجي ومخالطة شعراء الافرنج . ومن ادبائنا الذين توفقوا الى ذلك صديقنا امين افندي ريحاني مترجم شعر ابي العلاء الى الانكليزية فانه نشأ في اميركا ودرس آداب اللغة الانكليزية وطالع احسن مانظمه شعرؤها وهو مطبوع على الخيال الشعري فنظم في الانكليزية ما ادهش قراءَ هذه اللغة في العالم الجديد . وهو مولع باللغة العربية وآدابها فاحب ان يدخل فيها الشعر المنثور وهو من اقدر شعرائنا على ذلك فبعث الينا بقصيدة منثورة يصف بها غياب الشمس بلبنان في يوم من ايام الخريف عبر عنها بالحياة والموت ننشرها مثالاً لهذا النوع من شعر واليك هي قال :

الحياة والموت

او الخريف وغياب الشمس في لبنان

عادت ايام الامطار والعواصف والأعصار . أيام الانزواء في البيت حول النار . أيام جلود الصوف والموقد وما يصحبهما من القصص والأخبار . قد تصاعدت الرياح العجاجة الى قمة صنين . فاسمع صدى هبوبها في الاودية . اسمع حفيف الاوراق البالية التي تتقاذفها الاهواء . اسمع نقر الهواء على الزجاج وهبوبه فوق القرميد . وننصت لدويه بين الاشجار وحول البيوت مما يشير الى حادث هائل حدث في الطبيعة .

نعم اننا في الخريف ايها المارحون في ربيع الحياة: نحن في المرحلة الاخيرة من السنة . وما العويل المخيف الذي يملأ الجبال والاودية والبحار الا بكاءُ الزمان حول فراش ابنته المشرفة على الموت . على ان السكينة — الزوابع — الانحلال — التحول — كل هذه حسنة في عين .

البلبل الذي يغرد الآن في قفصه مسروراً

تعالَ معي ومتع نظرك بهذا المشهد الهائل الذي يدعو الى الصمت

والتخشع والابتهال . انظر كيف ينتشر نبأ الموت بين الاشجار وفي خلال الصخور فيخرج من هذه اصواتٌ كلها طنين الاجراس ومن تلك الحانٌ محزنة تحسبها خارجة من الف أرغن معاً . انظر الى أشجار الصنوبر والسنديان كيف تتشامخ كبراً وعتواً والعواصف تلوي رؤوسها . انظر كيف يتموج الزيتون وعلى أغصانه الرصاصية نثارٌ فضيٌ كالنجوم التي تظهر بين الغيوم السوداء في الليلة الليلاء . انظر كيف يلاعب الهواء أغصان الخرنوب والتوت فينفخ فيها روحاً حية فتهيج من لمسه فتتمايل وتتساند كأنها تتداعب . انظر كيف يتوالى الحبُّ والبغض . كيف تتضارب الاغصان وتتقاتل فتحجم تارة وتهجم أخرى وتقع وتقوم كأنها عسكر في ساحة القتال . انظر كيف تتناثر منها الاوراق ذات اليمين وذات اليسار فتحملها رسل الرياح لتكلل بها السنة وهي في حال الاحتضار. وورقة بالية من شجرة مضطربة تحملها العواصف الى حيث لا نعلم – أهذه الحياة ؟ أهذا اهو الموت ؟ ولكن – اسمع :

ان البلبل يغرّد في قفصه مسروراً

قد اشتد الظلام على الافاق وتلبدت الغيوم فوق صنين وفوق البحر المتوسط وهي تزحف مسرعة من مكان الى آخر وعلى اهدابها زبدٌ يكلل أمواج البحر اذا هاجها الاعصار . فكأنها بحر من السحاب فوق بحر من الماء تظلل جبالاً تحوم حولها الاهواء واودية تتقصف فيها الاغصان . وسهولاً يغشى اخضرار أعشابها الغبار وكنائس مهجورة تصفر في كواها الرياح ومقابر لا يخيفها البرد ولا ترعبها الاعصار . وكهوفاً اختبأت فيها الوحوش . وانهراً تجرف الصخور والاشجار من قمم الجبال الى اعماق البحار ... من سهول الحياة وجبالها الى اعماق الابدية . أهذه الحياة ؟ اهذا هو الموت ؟ ولكن – اسمع :

ان البلبل يغرد في قفصه مروراً والظلمة لاتنتصر على النور

ها قد دكَّ جناح من حصن الغيوم المحاصرة الشمس . فظهرت اشعتها من خلال الضباب المتكاثف فوق المتوسط فوقعت اسلاك سحرها على زجاج النوافذ في الجبل وعند الافق المقابل فتلألأت على الزجاج اكمة من الالماس لا مثيل له عند اغنى تجار الجوهر ولا عند اعظم امراء الهند . نعم قد مالت الشمس الى المغيب فتكوَّن حولها من عجائب الاشكال والالوان ما يعجز عن وصفه البيان . على اننا سنحاول تصويرها بهذه القصبة الحقيرة مع ما نعتقده من عجزنا عن تصوير ما في الطبيعة من الهيبة والجمال . من الالوان والخيالات . من الاضطراب والسكينة . من الاسرار والعجائب . ولا ينتظرنَّ القارئ ان نرسم له شيئاً من سماء سوريا على صحيفة من القرطاس ولا ان نبهر نظره بالالوان الجميلة التي يستحيل اخراجها من هذا السائل الاسود (الذي يسود الوجه والقلب احياناً) ولكن جلَّ ما نستطيعه هو ان نشير اشارة الى جمال الطبيعة وغموضها . الى قوة الخالق وعظمته .

يقال ان السياح يقصدون قمم جبال الالب من اربعة اقطار العالم لمشاهدة غياب الشمس وراء الجبال . فما بالهم لا يجيئون الى لبنان فيشاهدون الشمس وهي تغتسل في البحر المتوسط كل مساء ولا سيما في الخريف ؟ . قد دنت من الماء الآن وطفقت الشيء ».

جرجي زيدان

المصدر : الهلال س/١٤ ج/١٠ تموز ١٩٠٥ .

— ١٠ —

الشعر الموزون غير المقفى
في اللغة العربية
بولس شحادة

حضرة منشيء مجلة الهلال :

ان مقالتكم « الشعر المنثور في اللغة العربية » ، قد فتحت ولا ريب باباً واسعاً في الشعر يستطيع ان يلجه كثيرون من شعرائنا الذين سئمت نفوسهم متابعة طرق العرب في النظم ورغبوا في ان يلقوا عن عاتقهم تلك القيود الثقيلة . غير اني لا أرى من سبب يمنع شعراء العربية من ان يحذوا حذو الافرنج وينظموا شعراً موزوناً لا قافية له كما كان ينظم شعراءالجاهلية قبل امرىء القيس فان هذا ربما يسهل طرق النظم ويأتي به سهلاً بسيطاً دون تكلف ولا تعقيد لان الشاعر لا يحتاج ان يجهد قريحته ليأتي بشعر مقفى موزون ومن اطلع على شعر ملتن وشكسبير مثلاً يرى معظمه من هذا النوع . ولا جرم ان ذلك كان من أعظم الاسباب التي ساعدت الاول منهما ان ينظم اثنى عشر كتاباً في « الجنة الضائعة » والثاني ان ينسج رواياته كلها نظماً . فما ضرّ شعراءنا يا ترى لو يتبعون هذه الطريقة فيتسنى للشاعر حينئذ ان يطلق عنان فكرته لايجاد المعاني وسبكها في قالب عربي قريب المأخذ سهل المنال وهذا لاشك

يكون اقرب الى الذوق وأوقع في النفس من الشعر المنثور. فهل تمنعون ذلك أم تجيزونه؟ فان كنتم تجيزونه فاني اعمد اليه وانسج على منواله لاني قد عقدت النية ان انقل الى قراء العربية بعض روايات شكسبير مما اظن انها لم تنقل الى هذا اللسان بعد .

اسمحوا لي أيضاً ان اقدم لكم فكراً آخر في هذا المقام . وهو لماذا لا يستعمل كتابنا العلامات الافرنجية الدالة على الوقف والسؤال والتعجب وما اشبه، افلا يساعد ذلك القراء على فهم المعاني وعلى الخصوص لمن كان مبتدئاً في تعلم هذه اللغة وعلى الضعيف منهم ؟ ان المعلمين يقاسون عذاباً شديداً مع التلامذة لعدم وجود هذه العلامات ولو لم يكن من ورائها كبير نفع لما استخدمها كتبة الافرنج وحلوا بها كل ما يخطه يراعهم من نظم او نثر فكفى بذلك برهاناً على شدة لزومها لنا . ويا ليت كتبتنا يستعملون هذه العلامات وخصوصاً في كتب القراءة لان ذلك يخفف من آلام التلميذ فيتعلم القراءة الصحيحة في مدة يسيرة ويكيف بصوته على ما تقتضيه المعاني لا كما يشاء هو وهذا ما اتقدم به الآن على سبيل الاستفهام لا على سبيل الجزم بصحته فان رأيتم ما يخالف ذلك فتكرموا به علي فأكون لكم من الشاكرين .

وهذا مثال مما أشرت اليه من النظم الموزون غير المقفى وهو من قول كاسيوس يخاطب به كاسكا مأخوذاً من المنظر الخامس والمشهد الاول من رواية يوليوس قيصر .

سأغمد هذا السيف في صدر كاسيوس (كاسيس)
وانقذ نفسي من مظالم قيصر
فانت ايا من تمنحي قوة

اصدت بها بطش القوي المظفر
الا فانصري المظلوم واحمي سبيله
لانك انت الحقُّ والنور والهدى
فلا رجل أو قوة بشرية
اقول ولا (صرح) منيع ولا سجن
ولا سمهري أو حسام مهند
يقاوم فعل الحق رب الخليقة
سئمتُ زمان الظلم والبغي والخنا
وعفت ملذات الحياة الكريهة
ولم يبق غير الموت امر يريحني
لاخلص من هذا العذاب المبرح

(عكا . سوريا) بولس شحاده

(الهلال) لا نرى مانعاً من التفنن في اساليب النظم بالشعر العربي لانهُ توسعٌ يعدُّ من قبيل الارتقاء لاسيما وان النظم الموزون غير المقفى كان في اخوات اللغة العربية منذ القدم ، لان السريان القدماء كانوا ينظمون نظماً موزوناً لا يلتزمون فيهِ قافية وفيهم جماعة من فطاحل شعرائهم كافرام السرياني واسحق الانطاكي . وكذلك العبران وهؤلاء لم يكونوا يشترطون القافية ولا الوزن . وفي التوراة امثلة كثيرة من هذا النظم ولذلك فلما سمعوا آيات القرآن بما فيها من التصور الشعري الديني مع التزام القافية واغفال الوزن قالوا هذا شعر بالقياس على الشعر في اسانهم . ولا يبعد ان العرب كانوا ينظمون الشعر بوزن بلا قافية أو بقافية بلا وزن كما كان يفعل اخوانهم السريان او العبران ولكن

ليس بين يدينا شاهد صريح يؤيد ذلك . على اننا لا نرى ما يمنع اقدام أدبائنا على خوض هذا الباب بل نحن نستحثهم على ذلك ليكون الشعر الموزون غير المقفى من جملة ثمار هذه النهضة . وذلك بالطبع راجع لرأي شعرائنا العصريين وأكثر المجيدين منهم في مصر وفيهم من نفاخر به عصر البحتري أو المتنبي فاذا أجمعوا على شيء اقتدى بهم شعراء سائر الامصار .

اما العلامات الافرنجية الدالة على الوقوف والاستفهام والتعجب ونحو ذلك فانها من متممات جمال اللغة العربية بل هي اصبحت من الضروريات ولذلك اخذ الكتاب في استخدامها تدريجياً ولا يمضي زمن حتى تستخدم كلها الآن ما يخالف أسلوب الانشاء العربي والزمان كفيل ببقاء الانسب سنة الله في خلقه .

الهلال : س/١٤ ج/٤ ك ٢ ١٩٠٦

* * *

- ١١ -

الشعر المنثور

و الوزن والتقفية في الشعر العربي

عيسى اسكندر المعلوف

١٨٦٩ ــ ١٩٥٦

حضرة صاحب الهلال :

نشرتم في العدد الثاني من هلال هذه السنة مثالاً للشعر المنثور بقلم صديقي المتفنن امين افندي ريحاني اللبناني واردفتم ذلك بمقالة من الشعر الموزون غير المقفى في العدد الرابع بقلم الفاضل بولس افندي شحاده وكلاهما قد اجادا في ما أتيا به من الاسلوب الحديث الذي رأيتم العربية محتاجة اليه . ولي كلمة في هذا البحث جئت اعرضها الآن على القراء الكرام لعلها تروق في اعينهم فاقول :

لاخفـــاء ان الشعر لا يقوم بالوزن والتقفيـــة وليس تحديد العرب اياه بهذين الا ذهاباً الى جهة اللفظ وبقي الغرض المهم من وراء ذلك وهو المعنى .فاننا كثيراً ما نجد نثراً توفرت فيه شروط الشعر من نباهة الاغراض ودقة المعاني ورقة الالفاظ ومتانة التركيب وحسن التخيل وصحة البيان فكان ابلغ من الشعر وأوقع منه في النفوس وهكذا الحال في الشعر الذي خلا من الاساليب المشار اليها فانه احط منزلة من النثر .

ولقد اجاد الفيلسوف ارسطو الشهير بقوله « ان الشعر يبقى شعراً ولو كان بلا وزن » ولكن ابن خلدون رمى المشارقة بوصمة هذه

الاساليب واستعمالها في المخاطبات السلطانية بقوله « وقد استعمل المتأخرون اساليب الشعر وموازينه في المنثور من كثرة الاسجاع والتزام التقفية وتقديم النسيب بين يدي الاغراض وصار هذا المنثور اذا تأملته من باب الشعر وفنه ولم يفترق الا في الوزن » الى آخر كلامه في مقدمته .

ولكننا نعلم من قديم الاساليب الشعرية في النثر العربي ما كان مثل دعاء النابغة للنعمان بن المنذر ووصف حرملة للاسد ولا بأس من ايراد فقرة من كلامه قال :

« واقبل ابو الحارث من اجمته يتظالع في مشيته . كأنه مجنون او في هجار . بصدره نحيط ولبلاعمه غطيط . ولطرفه وميض . ولارساغه نقيض . كأنما يخبط هشيما . ويطأ صريما . واذا هامة كالمجن . وخد كالمسن . وعينان سجراوان . كأنهما سراجان يتقدان . وكف شثنة البراثن . الى مخالب كالمحاجن . فضرب بيده فارهج . وكشر فافرج . مثل أنياب كالمعاول . مصقولة . غير مفلولة . ثم اقعى فاقشعر . ثم مثل فاكفهر . ثم تجهم فازبأر ... الخ » .

وقال تأبط شراً لخاله الشنفرى الاكبر لما سأله عن قتيل قتله كيف كانت قصته فقال : « الجمته عضباً . فسالت نفسه سكباً » .

وقال عمرو بن معدي كرب الزبيدي : « لله در بني سليم ما احسن في الهيجاء لقاءها واكرم في اللزبات عطاءها . واثبت في المكرمات بقاءها » .

ومن اصرح الامثلة ما يروى ان عبد الرحمن بن حسان بن ثابت الانصاري دخل على ابيه يبكي وهو طفل : فقال له: ما يبكيك ؟فقال؟ « لسعني طائر كانه ملتف في بردي حبرة » وعنى بذلك الزنبور .

فقال حسان : « يا بنيّ قلت الشعر وربّ الكعبة » .

وكثرت هذه الاساليب عند المتأخرين مثل قول عبد الحميد الكاتب « ان القلم شجرة ثمرتها الاوراق والفكر بحر لؤلؤه الحكمة » .

ونظر ابو تمام الشاعر الى سليمان بن وهب وقد كتب كتاباً فقال « كلامك ذوب شعري »

وروى الحسن بن مخلد قال : انشدنا ابراهيم بن العباس لخاله العباس ابن الاحنف :

ان قال لم يفعل وان سيل لم يبذل وان عوتب لم يعتبِ
صبٌّ بعصياني ولو قال لي لا تشرب البارد لم اشرب

ثم قال : « هذا الشعر الحسن المعنى السهل اللفظ العذب المستمع القليل النظير العزيز التشبيه المطمع الممتنع البعيد مع قربه الصعب في سهولته » قال الحسن فجعلنا نقول هذا الكلام احسن من شعره .

وعندنا كثير من هذه الامثلة كالمقامات والقطع النثرية ولكن من اكثرها شبهاً بالشعر ثلاثون مقالة لابن حبيب الحلبي المتوفى (سنة ٧٧٩هـ ـ ١٣٧٧م) ضمنها كتاب (نسيم الصبا) ورصعها بالاشعار الرقيقة .

واقرب ذلك من الشعر البنود الخمسة التي وضعها ابن معتوق الموسوي (توفي ١٠٨٧هـ/ ١٦٧٦م) في آخر ديوانه وهي تكاد تحاكي الشعر بتقطيعها واساليبها واليك منها البند الثاني وهو « خالق اضحك في قدرته البرق . فابدى شنب اللمع وابكى مقل الودق . فابكى درر اللمع فاحيى نقع الارض . فانبتن دنانير بهارٍ حملتها قضب الشذور .... اذا ما انفتحت كالمقل الرمد . من الشهد . بكت في درر الطلّ واشكال

واجناس من الزهر والوان . ونسرين وفيروزج ريحان . واجفان لجين شخصت في حدق العسجد من نرجسها الغض وافواه اقاح بسمت عن شنب الدر . واسنان من الطلع وقامات من البان وساقات انابيب زجاج حملت من ورق الورد بمرجان وعقيان . ونارنج بأشجار تضاهي اكر النار . وتفاح كوجنات عذارى شربت من راح . ورمان باغصان . ترى الاعين اذبان . نهوداً رفعت فوق خـــدود رقصت في حللل السندس . والروض كسي مخمله الاطلس والآس له عذار في عارضه الاخضر . والزنبق قد صفف اعلام بني الابيض والنور به احدق في جند بني الاصفر . والشيح بها عنبر اثواب صبا الريح . وليل الشجر المقمر في نور وفي الزبد . كانفاس حبيب حمل الورد على الخد . اذا بلله الطل روى عن شعل الند . فلا يعجزه ضد . ولا يشبهه ند . تعالى الصمد الفرد . كريم سبقت رحمته السخط له الحمد على الصحة والسقم . وفي العسر واليسر . وفي القوة والضعف مدى الدهر . وما سار شذا الزهر . على الريح مساءً نهاراً » .

ومن هذا القبيل معاني الشعر المنثورة ومعظمها في كتاب نثر النظم للثعالبي والوشي المرقوم في حل المنظوم لابن الاثير وفي مثله السائر منها ايضاً .

اما قيد الشعر بالوزن والقافية فقد رأى الاندلسيون بعد استبحارهم العمران فصمه لا قصمه فاخترعوا فن الموشحات الذي ينسب الى مقدم ابن معافر القبريري منهم وتصرفوا بانواعها تصرفاً تجاوز المئات عداً لم يشتهر بين ايدينا من امثلتها الا عشرات اشهرها الموشحات السبع وطريقتها معروفة . فحبذا لو تصرفنا نحن بها تصرفهم بحيث نحل بعض القيود أو معظمها مما يذهب بالمعنى او يقيد افكار الناظم فيكثر عندنا الشعر القصصي الذي نرى لغتنا بحاجة اليه .

وقد فعل بعض معاصرينا مثل ذلك فان المرحوم رزق الله حسون الحلبي في كتابه (اشعر الشعر) حل قيود القوافي واطلق قلمه من بعض التزاماتها فجال فكره بالمعاني دون اعنات واعمال روية والمرحوم شاكر شقير اللبناني رثى المأسوف عليه سليم دي بسترس بقصيدة ذات ٦٥ بيتاً غير قوافيها وابحرها دون تقيد وختمها بقوله معتذراً :

قصرت قوافي الشعر عن تأبينه
والفكر صار للاضطراب يفرق
واذا تفنن شاعر في مثل ما
يرثى السليم به شفاهُ المنطق

ولهذا ارى ان العدول عن الوزن والتقفية رأساً غير طبيعي لما يقتضيه الانتقال والتطور من التدريج تعويداً للاذهان وتمريناً للاسماع التي الفت الاوزان والقوافي . فحبذا لو سلكنا اولاً طريقة بين طريقتي الاديبين أي ان ننسج الكلام مرسلاً أو مسجعاً ولكنه مرصع بابيات من الشعر ليتردد الذهن بين حالة الشعر الموزون المقفى وغير الموزون منه مقفى كان أو غير مقفى ولئلا يكون كلامي دعوى بغير بينة اعرض على الادباء مثالاً من هذا النوع من مقدمة لخطاب في الموسيقى القيته في الكلية الشرقية في زحلة (لبنان) في شهر تموز سنة ١٩٠٤ بعنوان « الهواء والصوت » وهاك بعضهُ :

حييت وحييت ايها الجسم اللطيف المحدق بالكرة الارضية . الذي زعم الاولون انك مبعث الارواح البشرية . فانتهى مذهبهم الى شاعر سيف الدولة . فردد الرواة قوله :

تبخل ايدينا بأرواحنـــا على زمانٍ هن من كسبه
فهذه الارواح من جوّهِ وهذه الاجساد من تربهِ

انت الداخل الى الانف والفم بالاستنشاق فتمر بالقصبة الى الرئتين وتقتبلانك بحركة اشبه بحركة المنفخ . فتنتشر في خلاياهما تبث ما تحمله من الاكسجين في الدم لتنقيته . ثم تخرج منها مثقلاً بالحامض الكربوني وغيره الى المملكة النباتية حيث تستبدله بالاكسجين ثم تعاود عملك هذا بين تصويب وتصعيد . يا رسول المملكتين النباتية والحيوانية انك كالنحلة لتشاغل بنقل الأري الى خلاياها لتصنع منهُ عسلاً وتدأب في العمل بياض نهارها . وانت تشتغل سواد الليل ايضاً فما احراك ان تكون مضرب الامثال للنشيط الذي لا يكلُّ من العمل .

انت اذا اهتزت دقائق الاجسام تنقل اهتزازها الى محارة الاذن الخارجة فتقتبلك في مخادع تعاريجها وتدخلك بنظام الى صماخها فتقرع الطبلة فتذهب تلك الاهتزازات في غيابة اليه حتى تنقر العصب السمعي فيشعر الدماغ بما كنت ناقله اليه من اصوات وكلمات كانك السلك البرقي في نقل الاخبار . وكأن الاذن الفنوغراف في سرعة تلقيها . ولذلك سماها العرب قمع الفؤاد .

انت الذي تخرج عند الانفعال أو الارادة مندفعاً من الرئتين بالعمل الآلي الجسمي مارّاً في القصبة الى ان تصل الحنجرة فتحرك وتريها الصادقين كما تتحرك اوتار العود بالنقر فتخرج الاصوات رخيمة أو غـــير رخيمـــة بحسب ما في ذينك الوترين من التنظـــيم أو التشويش فتبسط النفس او تقبضها ، تلامس الاجسام وتتخللها في حين ان الشمس

ترتدُّ عنها . والملك قال المنازي في الظلال . وكفى به من مثال :

تصدُّ الشمس انى واجهتنا فتحجبها وتأذن للنسيم

بل انت الذي تشاهد الناس ولا يشاهدونك . وتجاريهم في عدوهم ولا يجارونك . بل انت الذي لا تصطاد في قفص ، ولا يمكن ان تفوتك فرصة من الفرص .

انت مرآة السماء والارض . تعكس صورها على صقيل صفحاتك . ومطرب الرياض ترقص اعطاف الاغصان وتصفق اكف الانهار على نغماتك .

مــرَّ النسيم علـــى الريــاض مسلما
سحراً فــردَّ هزارهـــــا مترنمـا
وحنـــى اليه الدهر مفرق رأســه
ادبــاً ولــو ملك الكــلام تكلمـا

كم انسللتَ وسط المياه بخرير لطيف . ومررت بين الاغصان والاوراق بصفير وحفيف . وجريت فوق الماء تسمع كلامه . فتقطب وجهه منك حتى اشبه اللامه . وكأني بالشاعر يستشف اسرارك . ويقول ناشراً اخبارك :

وتحدَّث الماء الزلال مــع الحصى
فجـرى النسيم عليــه يسمع ما جرى
فكــأن فــوق المــاء وشياً ظاهــراً
وكــأن تحــت المــاء دراً مضمرا

انت المغني في البادية الحارة كأن دقائق رملها اوتارك . والحر موقع الحانك والصحراء عودك الذي تنال به اوطارك . والصافر في مراجل الآلات البخارية بصوت مخيف . الحافُّ في قطاراتها بلحن لطيف. المسمع من نشيج الامواج ما تنفطر لهوله القلوب . المتصادم في الجو بهزيم رعد تنقضُّ منه صواعق الكروب . التاصف في افواه المدافع بضغطك فتقذف من بطونها الكرات المصطكة عند التقاء الاسلحة بصليل تخرُّ له الهامات . المخرج من نفس الحزين زفرات تذيب من القلوب الحيات . والمنفس كرب المتألم بالتنهدات . الحارُّ في حناجر الابواق . بين ايقاع وانتساق . والنافخ في صدر البيانو وما شاكله باشارات الاصابع. فتشنف بانواع تلك الالحان هذه المسامع . الرانُّ في تجاويف الاجراس والجلاجل . المدير بحركتك الدائمة الآلات والمعامل . فكم فتحت المياه بزند مضختاتك . وحفظت الدم في الجسم بضغطاتك . ولكم مررت بين الأوراق والاقلام . بصرير تنفتح لهُ ابواب الافهام . فقال الزمخشري مفاخراً . وكفى بما قالهُ فخراً :

وصريـــر أقلامـــي علـــى اوراقهـــــا
اشهى مـــــن الدوكـــاءِ للعشـــّاق
وألـــذُّ مـــــن نقـــر الفتـــاة لدفهـــا
نقـــري لالقـــــي الرمل عـــن اوراقي

انك تحمل البخار المائي على اجنحتك مادام لطيفاً . وتبقى على ولائه ولو صار سحاباً كثيفاً . فاذا زاد ثقلاً مجتّه لطافتك وارسلته مطراً ساكباً . أو بَرَداً حاصباً . انت ملعب الحشرات . ومسرح النيـّرات .

ومربع الاصوات . وانت الذي في لطفه يضرب المثل . وفي كفه نرى الشمس كالمرآة في كف الاشل . كما قال ابن سارة . وفي قوله الطف اشارة :

والشمس في كف الهواء سجنجل
يتوقد الهندي من فولاذه
ان قابلت مرآة رأيك ابصرت
منها شبيهاً في يدي انقاذه

بل انت المحيط الفسيح الذي تمخر فيه بواخر المناطيد . وتخوض عبابه اشرعة الطيور بكل عزم شديد . بل انت ملوّن قبة الجلد بألوان الحدائق الزاهرة . وكلا اللونين ترتاح إليهما الباصرة :

وقد حكت الارض السماء بلونها
فلم أرَ في التشبيه ايهما سما
فخضرتها كالجوّ في حسن لونه
وانوارها تحكي لعينيك انجما

ففي لوحك يظهر السراب خادع الظمآن وعلى لوحك تنطبع قوس قزح بابدع الالوان .

وكأن قوس الغيم جنك مذهب
وكأنما قطر الحيا اوتاره

وعل صفحاتك تظهر إلهة الجمال مادّةً اناملها الوردية لتفتح ابواب النهار . فيسطع الفجر بألوانه الجميلة بين شقيق وزعفران وبهار . :

والجوّ فــي صفو الهواء مـــوردٌ
مثـــل المدامـــة فــي الزجاج تشعشعُ

ثم تعقبها إلهة المساء على مركبتها النارية مادّة اناملها المخضبة لتقفل باب الضياء . فتفتح للظلام ابواباً يظهر من خلالها جمال الشفق بابهى سناء . فيخجل النهار من جمالها الفتان . ويتوارى بشخصه عن العيان :

اطلعت خجلته في خدّهِ شفقاً في فلقٍ تحت غسق

انت زينتَ نحور الازهار بعقود الندى ونقعت بها للشمس حرّ الصدى :

والشمس لا تشرب خمر النـــدى
فــي الروض الاّ مـــن كؤوس الشقيق

وانــت بدّدت فضلات الكؤوس رشاشات وافعمت انف الكون بالروائح العطــرات :

واذا رميت بفضل كاسك فــي الهوى
عـــادت عليك مـــن العقيق عقـــودا

يـــا صاحـــب العوديـــن لا تهملهمـــا
حرك لنا عوداً وحرّق عودا

ولكم اندلع بك لسان اللهيب فاخرج زفيراً والتهم الحطب . وكم انفلتّ من الكؤوس فرصعتها بدرّ الحبب :

واذا مـــا رمـــت ترمـــي شهبـــاً
فامـــزج الكـــاس بمـــاء السحـــب
وارم شيطان همـــومٍ خطـــرت
برجـــومٍ مـــن نجـــوم الحبـــب

ولكم صافحتَ الاغصان ، فجردتَها من قلائد العقيان . وكتبت على المياه الاسطار . فانحنت نقراءتَها الاشجار :

والطــل فــي سلك الغصون كلؤلــؤ
رطــبٍ يصافحـــه النسيم فيسقــطُ
والطير تقــرأ والغديــر صحيفـــةٌ
والريــح تكتــب والغمــام ينقــطُ

انت طبيب المرضى ونديم الاصحاء ولذلك قال فيك شيشرون شيخ الخطباء : « الهواء في اثينا جيد وهو علة نشاط السكان ولكنهُ في ثيبة ثقيل ولعله السبب في بلادة بني تلك الاوطان » .

وانت الذي كانت الاعرابية تخرج اليه ولدها كل صباح فتقف على رابية وتصيح بهم اي صياح « تنشقوا هذا النسيم قبل ان تقوم الناس فتكدر صفوهُ بتوالي الانفاس » .

يغنــي المزاج عــن العــلاج نسيمهُ
باللطــف بيـــن هبوبـــه وركــوده

بل انت ابٌ لابن الطود المعروف بالصدى الذي بنى على مبدأه ديونسيوس سجناً بهِ اعتدى . فاكتشف اسرار المسجونين بردّ صدى اقوالهم ووقف على مكنون مقاصدهم وخفي آمالهم بل انت الخارج من فم السمكة الموسيقية الحاناً تطرب لها حيوانات البحر وتصيخ آذاناً بل انت الجامع الاضداد من نتروجين يطفىء واوكسجين ذي ايقاد . والملقح الاشجار بنقل البذار . والقائد السفن نفخاً في اشرعتها . والرامي

بها في جوف البحار تشرب كأس منيتها . بل انت الزامر في انابيب الشجرة المغنية فتخرج الحاناً تلقنها الطيور . فترقص بلاد السودان على نغماتها بطرب وسرور .

بل لولاك وانت الكرة المحدقة بنا لامتدت الينا اشعة الشمس بلدو ن مانع . فكان ظهور الانوار واختفاؤُها فجأة غير نافع .

بل انت روح هذا الكون العظيم وجمال هذا الخلق الوسيم . مدت فيك اسلاك التلغراف كأنها تنقل نبضات فؤادك ونطقت السنة التليفون تترجم عن ودادك . وكأن مجموعها الشرايين والأوردة في الذهاب والاياب . وحسبك بنقل اشارات مركوني فخراً بين الصحاب .

ألغز فيك الجرماني بقوله « ما شيءٌ يمرُّ على وجه الشمس ولا يلقي على الارض ظلا » والفارسي بقوله : « ما طائر يسير بلا رجل ولا جناح مستقلا » . والافريقي بقوله « ما شيءٌ يطير الى الابد . ولا يستقر في بلد » وعبيد بن الابرص العربي بقوله :

ما القاطعاتُ لارضٍ لا انيس لها
تأتي سراعاً وما يرجعن انكاساً

فاذا قاطعت الدنيا لمحة طرف قامت وقعدت . واذا اعرضت عن مخلوقاتها لحظة اضطربت وارتعدت . واذا هببتَ اعصاراً . اقتلعتَ اشجاراً . واثرت بحاراً . وأتيت اضراراً .

واذا لطفت كثيراً اضقت الأنفاس وارعفت الانوف . فسبحان من جمع فيك الفوائد والحتوف .

فانت الذي نحبه ونخشاه . ونبغضه ونهواه . نحبك اذا كنت مطرباً شجياً . متناسقاً طلياً . مفيداً نقياً . ونخشاك عندما تنقل الجراثيم القتّالة . وتحمل على اجنحتك مسببات الوبالة .

نبغضك عندما تثير في وجوهنا الغبار المطبق . ونهواك لما ترفوف على اجنحة المراوح في الحرّ المحرق . فانت العدوّ والصديق . واللائم والرفيق . ولكن حسناتك اوفر من سيئاتك . ومنافعك اغزر من مضراتك :

نريد مهذباً لا عيب فيه
وهل عود يفوح بلا دخان

ونرى القائل لم ينصفك بهذا النظام . بل خالف ما عرفهُ من خفتك الانام . وهو :

ثقلت زجاجات اتتنا فرّغاً
حتى اذا ملئت بصرف الراح
خفت فكادت ان تطير بما حوت
وكذا الجسوم تخف بالارواح

بل انت مسرّح النبات شعر الطبيعة . بكفك اللطيفة البديعة :

وتُرخي علينا للغصون ذوائبٌ
تسرّحها كف النسيم بلا مشط

بل انت روح الموسيقى ومكيف الغناء . انت هو المادّة المعروفة بالهواء . التي ظنها الاولون من العناصر . ورآها المتأخرون مزيجاً بديع المآثر :

كـأنك مـن كـل النفوس مركّبَ
فانـت الـى كـل الانـام حبيب

فلكم طرتَ بالنفوس على تموجات رخيم الاصوات . وانتقلت بها الى عالم السموات فانت الحبيب الذي لا يغيب :

تـراهُ ان غـاب عنـي كـلّ جارحةٍ
فـي كـل معنـى رقيقٍ رائقٍ بهج
فـي نغمة العود والناي الرخيم اذا
تآلفـا بيـن الحـان مـن الهزج

(زحلة لبنان) عيسى اسكندر المعلوف

مدرس آداب اللغة العربية بالكلية الشرقية

* * *

الهلال سنة /١٤/ج/ ١٠ تموز ١٩٠٦ .

- ١٢ -

الشعر المنثور

توفيق الياس انجليل

الشعر لغة القلوب لا بل هو الوحي تهبطه الطبيعة على ابنائها بل هو مظهر من مظاهر الجمال معبراً عنه بالكلام كما يعبر البعض عنه بالالوان وغيرهم بالحفر وغيرهم بالاصوات .

والجمال صفة من صفات الخالق تكمل فيه وحده تظهر في الطبيعة وبالشرائع وبالنفوس في صور تقرب وتبعد على نسبة قربها وبعدها من الجمال الاسمى الذي قلنا انه لا يكمل الاّ به وحده جلّ وعلا . فاصحاب الفنون الجميلة الخمسة وهي البناء والحفر والتصوير والموسيقى والادب المعبر عنه عند الافرنج بكلمة ليتراتشر لهم غاية واحدة هي التعبير عن الجمال وانما يختلفون بالمواد التي يستعملونها — والشعر احد فنون الادب ومادته الكلام .

وصف هيجو الشعر ونسبته للبيت أو الوزن في البحر قال « هو كالعسل والبيت كبيت الشمع » فاذا جردنا العسل من بيت الشمع الذي يحتاطه فهل يبطل ان يكون عسلاً — والجواب كلاً — وسنبين ذلك بطريق العقل والقياس .

قال الانسان الاول الشعر وهو لم يزل في طور الهمجية لم يلطف التمدن اخلاقه بعد ولا ذهب بخشونة تصوره وسذاجة تعبيره كما نرى ذلك في القبائل الهمجية الآن . والجمال يتطلب لطف التصور والاسلوب ولطيف الكلام وسهله لتتم الموافقة بينه وبين الطريقة التي يعبر بها عنه . رأى الانسان الاول الجمال بادياً في الطبيعة : في الانهار والتلال والجبال والاودية والبحار وفي اخضرار النبات وتلون الازهار ونور الشمس وشعاع النجوم وفي الشفق والعاصفة واضطرابها والبرق ولمعانه والصاعقة وصوتها وفي خرير الماء وانسيابه بين الاعشاب وفي زقزقة العصافير وحفيف اوراق الغاب وعبير الازهار — ورآه في الانسان : في المرأة الاولى وفي حاجة القلب للحب وفي تعزية الزوجة والارتباط المقدس ولعب الصغار ومحبة البنين — رآه في الشرائع : في نظام السيارات ونظام الفصول وتعاقب الايام وسواد الليل وضوء النهار— ونظر لذلك كله فقال السموات تحدث بمجد الله والفلك يخبر بعمل يديه . رأى الجمال فسرّت به نفسه واحب ان يعبر عما شعر به حينئذٍ في طور الطفولية لم يكن مضى عليه زمن طويل من تقليده الاصوات الطبيعية وتقسيمها الى مقاطع وعمله منها الكلمات للتعبير عن حاجاته . تأثر وبلغ منه التأثر كل مبلغ فعبر عن ذلك الجمال بتعبيرات خشنة لطفها بطريقة اتخذها بين الكلام والغناء دعوناها شعراً .

وقد اختار هذه الطريقة منقاداً بغريزته لانه وجدها فضلاً عن لطف اسلوبها اسهل لاستظهارها غيباً — والاستظهار يسهل اذا كان الكلام مقفى موزوناً كما يظهر ذلك في اشعار العامة وامثالهم واقوالهم المأثورة .

وقد وجدنا الشعر يأتي على مقاطع موزونة فحسبنا ذلك ضرورياً له . ولكن الشاعر الاول استعمله ليلطف من خشونة لفظه ويسهل حفظه واستظهاره . قاله وهو لايميز بين الشعر والموسيقى بل كانا عنده كالشيء الواحد . ويظهر ذلك جلياً في بداءة الدراما عند اليونان حيث كانوا يتفننون به ويظهر ايضاً في الشعر الموسيقي المدعو « ليريك» حيث كان يصحب تلاوته قرع الطبل أو ضرب الاقدام على الارض عند كل نبرة ،

وذلك الشعر على مابه من خشونة التعبير وسذاجة الالفاظ جاء مطابقاً للحقيقة خالياً من التصنع بعيداً عن التقليد فاعجب الذين جاؤا بعدئذ وزعموا ان حسنه ناشيء عن الوزن وان الوزن ضروري له . ثم سنّوا للاوزان شرائع دعوها ابحراً وقالوا ان الشعر لايخرج عن تلك الاوزان وماخرج لايحسب شعراً بل نثراً .

ثم ارتقى فن الادب فتفنن الانسان بطرق الوزن وغيّر عدد المقاطع ولكنه لم يخرج نفسه من التقيد بالوزن دائماً وبالقافية احياناً — كما يظهر في شعر العرب والذين اخذوا عنهم . والقافية ضرب من الموسيقى اذ يشابه الصوت الذي يأتي آخر البيت الصوت الذي قبله .

ورغم ذلك التقييد ظهر بين القدماء نوابغ أبدعوا وتوصلوا إلى أعلى مايمكن لفكر بشري ان يصل اليه — فكانوا جبابرة عظماء في افكارهم وتصوراتهم وتعبيراتهم — تقيدوا بالوزن ولكنهم استبعدوه فعاد القيد لهم حلية يتحلون بها . وظهر من اولئك النوابغ الشعراء الاولون في كل امة ولسان — فمنهم هوميروس صاحب الالياذة عند اليونان وفيرجيل وهوراس عند اللاتين وراسين وموليير عند الافرنسيس وشكسبير

وملتون عند الانكليز ودانتي عند الايطاليان وسرفانتز عند الاسبان واصحاب المعلقات عند العرب وغيرهم .

غير ان جبابرة العقول مثل جبابرة الاجسام لايوجدون في كل آن . والذين جاؤا بعد اولئك النوابغ لم يستطيعوا ادراك مرتبتهم بل تأخروا عنهم درجات واصبح همهم الكلام وتنسيقه والعبارات وتزيينها بقطع النظر عن المعاني وصار المعنى الواحد عندهم يتكيف بهيئات مختلفة كما يشهد بذلك ابن خلدون حيث يقول في مقدمته « ان الشعر هو في الالفاظ لا في المعاني » وان الكلام انما يحسن او يسوء بحسب الصورة التي يأتي بها . وأورد لذلك شاهداً ماء البحر فقال انه يغترف باواني الذهب والفضة والصدف والزجاج والخزف والماء واحد في نفسه وتختلف الجودة في الاواني المملوءة بالماء باختلاف جنسها لاباختلاف الماء . . . . واصبح الشعر بين اولئك المستشعرين « كلاماً موزوناً » خالياً مما يمكننا ان ندعوه شعراً . والشعر هو غير الكلام وانواع المجاز هو ماوراء الكلام . هو مايحرك العواطف ويسلط العقل على القلب — هو ترديد نغمات صادرة عن اوتار القلب كلما حركتها يد القدر هو الحقيقة اللابسة اثواب الكناية وانواع المجاز والكلام مطلقاً . هو العقل البشري في اسمى مظاهره . هو اقتراب الانسان من الله — هو ادراك النابغة ذلك السر وتصوير كل ذلك بصور تتناسب في الجمال .

وقولنا هذا لايوجب على كل شاعر ان يكون نابغة فان الناس كلهم شعراء ان ادركوا ولو قليلاً من ذلك الجمال وانما النابغة يفوقهم بالتعبير واختيار الصور . ويرى فوق ما يرون ويعبر عن افكاوهم بما هم لايعرفون كيف عنه يعبرون .

وقد قلنا قبلاً ان الشعر والموسيقى كانا عند الشاعر الأول شيئاً واحداً. ثم ترقى الانسان ففصلهما إلى فنين مختلفين. ابقى شيئاً من الموسيقى في الشعر وهو الوزن والقافية وابقى شيئاً من الشعر في الموسيقى وهو الكلام أو الغناء. ثم احس بتلك القيود فاخذ يتركها شيئاً فشيئاً ويفصل الواحد عن الاخر بالتدريج. ففي الشعر اخذ المتأخرون في اغفال الوزن والقافية فنتج ماندعوه الشعر المنثور.

والشعر المنثور ليس ابن اليوم بل هو يرجع قرناً أو قرنين قبل الآن — فهذا لامارتين وهو من اشعر شعراء الفرنسيس كتب كثيراً في المنظوم وابدع وكتب ايضاً كتابته النثرية وهي وان لم تكن شعرية تماماً الا انها خطوة إلى الامام نحو الشعر النثري — ومثله شاتوبريان كاتب افرنسي آخر نبغ في اوائل القرن التاسع عشر وجان جاك روسو — وقام واشنطون ارفنغ بين الاميركان فكتب كتابه « الشذرات » وهو على نسق كتابة شاتوبريان. وغير هؤلاء من الكتاب والمؤلفين. وبقي الناس بين مستحسن لهذه الطريقة — طريقة تقدم الشعر نحو النثر — وبين مستاء منها إلى ان ظهر هيجو. فابدع بالشعر المنظوم وغير في اوزانه وتفنن بالتقفية واتقنها حتى عده بعضهم اعظم شعراء قومه الا انه في آخر ايامه عاد فعدل عن ذلك إلى الشعر النثري لانه وجد بعد الاختبار الطويل انالوزن على وسعه في اللغات الاوربية يعيق الشاعر عن بسط افكاره كلها ويؤخره عن الوصول لغايته ويربطه بهيئة التعبير فلا يعود يمكنه اطلاق الفكر الذي يتطلبه الجمال والشعر.

على ان فصل الشعر والموسيقى لفنين مختلفين وفصل الشعر عن الوزن والقافية وردّ هذين الاخيرين للاصل المختصين به انما هو تقدم

واضح يتبع الشريعة العامة .. شريعةارتقاء الانواع بواسطة التفرع والاختصاص .

خذ لذلك مثلاً الاسماك واجناس الضفادع المعروفة بالامفيبيا . فان هذين النوعين يرجعان إلى اصل واحد أحط منهما كليهما يعرف عند علماء الحيوان باسم « جانود » — Canoid — فالجانود له خاصتان خاصة الاسماك وخاصة الضفادع لابل الاثنان يجتمعان به ويصير حيواناً واحدا . فعند ترقيه انقسم الجانود إلى حيوانين مختلفين تمام الاختلاف هما كما قلنا الاسماك والامفيبيا . وهذه الشريعة عامة كل شيء ونراها ظاهرة ايضاً في العلوم والفنون . فالحساب والعلوم الطبيعية مثلاً بقيت قروناً برمتها تدرس مع الفلسفة حتى اذا ارتقت العقول فصلت بين هذه العلوم واخذت تدرس كل بمفرده فظهرت اثار الارتقاء بها .

ونرى هذه الشريعة ايضاً في الشعر والموسيقى فانهما غاية واحدة هي التعبير عن الجمال . واصل واحد هو التأثير الذي يحصل في المراكز الدماغية . فانه عندما تعرض الصور الجميلة على العين والاذن أو غيرهما من الحواس ينتقل ذلك الشعور على الاعصاب الى المراكز الدماغية ومن هناك ينتقل تأثيرها فيظهر خفيفاً أو شديداً حسب تلك الصور . والتأثر اذا اشتد احدث اهتزازاً في الصوت ثم يشتد فيظهر تأثيره بالجسم كله كما ترى ذلك في حالة الغضب الشديد أو الخوف أو الاعجاب وفضلاً عن ذلك كله نرى ان الموسيقى والشعر لهما ذات الواسطة للتعبير عن الشعور هو ذلك الصوت . الا انه عند ترقي التعبير نشأ فرعان مختلفان تمام الاختلاف احدهما الاصوات مطلقاً والاخر الكلام . والشعر النثري هو تتمة ذلك الفصل بين الموسيقى والكلام .

ورب معترض يقول اذا فصلنا الشعر عن الوزن والقافية فما الفارق بينه وبين النثر؟والجواب ان الفروق تبقى كما هي . فالشعر كما بينا قائم بالافكار التي تعبر عن الجمال واستعمال الصور المناسبة لذلك الجمال من مجاز وتشبيه . وهو قائم بتهييج القريحة لدرجة يرى بها الشاعر التناسب بين الاشياء واضحاً جلياً فيترك الوصل والعلاقات البسيطة في الكلام فيصبح كلامه كثير الدلالة وان قلّ . وهو في كل مظاهره يضرب على اوتار القلب ويميل نحو النفس البشرية . والناثر بخلاف ذلك على خطٍّ مستقيم . فهو وان طلب الجمال وتهييج لايزال يرمي نحو العقل ويتحدى المنطق اراد ام لم يرد .

ولايجب ان يؤخذ من كلامنا هذا اننا نحرم استعمال الموسيقى (الوزن والقافية) في التعبير عن المعاني الشعرية للشعر فقد تفعل المطرقتان مالا تفعله المطرقة الواحدة .

ولكن المطرقة الواحدة قد تاتي بنتيجة احسن مما تاتيه المطرقتان اذا كانت بيدٍ تحسن استعمالها . وسوف تأتي تلك اليد وسوف يقوم جبابرة في الشعر المنثور فيبدعون كما ابدع نوابغ الشعراء قديماً . فان العقول قد استيقظت لهذه الحقائق واخذ الفكر يبحث . والفكر البشري كما قال لامارتين هو كالقدر يغيرُ الاشياء ويكيف صورها على هيئته — والله يهدي من يشاء .

(بيروت) توفيق الياس انجليل

* * *

المصدر : الهلال س /١٥/ج/٣/ ك ١ ١٩٠٦

- ١٣ -

تعريف بالشعر المنثور

امين الريحاني

١٨٧٦ - ١٩٤٠

يدعى هذا النوع من الشعر الجديد بالأفرنسية Vers Libres وبالأنكليزية Free Verse - أي الشعر الحر الطليق - وهو آخر ما اتصل اليه الارتقاء الشعري عند الأفرنج وبالأخص عند الأنكليز والأميركيين . فشكسبير أطلق الشعر الأنكليزي من قيود القافية . وولت وتمن Walt Whitman الأميركي أطلقه من قيود العروض كالأوزان الاصطلاحية والأبحر العرفية . على أن لهذا الشعر الطليق وزناً جديداً مخصوصاً وقد تجيء القصيدة فيه من أبحر عديدة متنوعة .

وولت وتمن هو مبتكر هذه الطريقة وزعيمها . وقد انضم تحت لوائه بعد موته كثير من شعراء أميركا وأوروبا العصريين. وفي الولايات المتحدة اليوم جميعات « وتمنية » بين أعضائها فريق من الأدباء المغالين بمحاسن شعره ، المتخلقين بأخلاقه الديمقراطية ، المتشيعين لفلسفته الأميركية ، اذ أن مزايا شعره لاتنحصر بقالبه الغريب الجديد فقط بل بما فيه من الفلسفة والخيال مما هو أغرب وأجدّ .

الفريكة ١٩١٠ — امين الريحاني

المصدر : هتاف الأودية . ضمن الأعمال الكاملة . المجلد التاسع المؤسسة العربية للدراسات والنشر . بيروت ١٩٨٦

– ١٤ –
الشعراء المعاصرون
خليل مطران

إسماعيل باشا صبري :

أكثر ماينظم فلخطرة تخطر على باله من مثل حادثة يشهدها أو خبر ذي بال يسمعه أو كتاب يطالعه .

ولما كان لاينظم للشهرة ، بل لمجاراة نفسه على ماتدعوه إليه ، فالغالب في أمره أنه يقول الشعر متمشياً ، وربما قاله بحضرة صديق وهو مائل عنه بعنقه وله بين حين وحين أَنةٌ بمثل ماتُنطق لفظة « ايه » مستطيلة ينظم المعنى الذي يعرض له في بيتين عادة إلى أربعة إلى ستة ، وقلما يزيد على هذا القدر إلا حيث يقصد قصيدة وهو نادر .

شديد النقد لشعره كثير التبديل والتحويل فيه حتى إذا استقام على مايريده ذوقه من رقة اللفظ وفصاحة الأسلوب أهمله ثم نسيه .

وهكذا يمر به الآن بعد الآن فيجيش في صدره الشعر فيرسل بيتيه إطلاق زوجي الطائر فيذهبان في الفضاء ضاربين من أشطرهما بأجنحة ملتمعة ، شاديين على توقيع العروض إلا أن يتواريا وينقطع نغمهما من عالم النسيان .

ذلك هو الشعر للشعر .

أحمد شوقي بك :

ينظم بين أصحابه فيكون معهم وليس معهم ، وينظم في المركبة وفي السكة الحديدية وفي المجتمع الرسمي ، وحين يشاء وحيث يشاء . ولايعرف جليسُهُ أنه ينظم إلا إذا سمع منه باديء بدء غمغمة تشبه النغم الصادر من غور بعيد ثم رأى ناظريه وقد برقا وتواترت فيهما حركة المحجرين ، ثم بصر به وقد رفع يده إلى جبينه وأمرّها عليه إمراراً خفيفاً هنيهة بعد هنيهة .

فاذا قوطع في خلال النظم انتقل إلى أي بحث يباحث فيه حاضر الذهن صافيه جميل البادرة كعادته في الحديث .

ثم إذا استأنف ذلك المنظوم ، ولو بعد أيام طوال ، عاد إليه كأنه لم ينقطع عنه مستظهراً ماتمّ منه حافظاً لبقية المعنى الذي يضمره .

يكتب القصيدة بعد تمامها وربما تمت ونسيها شهراً ثم ذكرها فكتبها في جلسة واحدة .

يكلف أحياناً بمعارضة المتقدمين ولايندر عليه أن يُبزُّهم(١) ، لايجهد فكره ولايكده في معنى أو في مبنى .

فأما المعنى فيجيئه على مرامه، أو على أبعد من مرامه،ولاينضُب عنده لانه يستخلصه من عقل فوار الذكاء ومعارف جامعة إلى أفانين الآداب في لغات الافرنج والاعراب وفلسفة الحقوق وحقائق التاريخ وغرائب السير التي يحفظ منها غير يسير ، إلى مشاركات علمية ، وتنبيهات فنية استفادها من مطالعته في صنوف الكتب واتخذها عن ملحوظاته ومسموعاته في جولاته بين بلاد الشرق والغرب .

---

١ – بزه : غلبه

وأما المبنى فله فيه أذواق متعددة بتعدد مقامات القول نرى فيه من نسج البحتري ومن صياغة أبي تمام ومن وثبات المتنبي ومن مفاجئآت الشريف ومن مسلسلات مهيار .

وفي المجموع تجد صفة عامة للنظم وهي أنه نظم شوقي .

ذلك شعر العبقرية والتفوق .

حافظ إبراهيم :

يقول الشعر في كل مكان يتفق له فيه أن يخلو بنفسه ، ومن عادته دخول حديقة الازبكية بعد الظهر طلباً لتلك الخلوة ولا يختلط عليه الفكر خلال الضجيج المحيط به .

يتعب في قرض قريضه تعب النحات الماهر في استخراج مثال جميل من حجره . يؤثر الجزالة على الرقة وله فيها آيات .

يطرق الموضوع في الغالب من جوهره ، وربما نظم أكثر الابيات قبل المطلع شأن الصانع القدير الذي يبدأ بأصعب مابين يديه آمنا أن تهش عزيمته دون الاجادة بعد ذلك عالماً أن الكلام لابد أن يأتيه في أي مقام طيعاً ولو بعد حين .

حاضر المحفوظ من افصح أساليب العرب ينسج على منوالها ويتخير نفائس مفرداتها وأعلاق حلاها .

إذا صب البيت في قالب من العروض أعاده نغماً على سمعه مستشيراً بذلك ذوقه عن طريق أذنه وطالما صدقته الاذن بنصيحتها أما تغنيه فبدوي أخذه عن الشيخ عبد المحسن الكاظمي ، وطريقته أن ينطق بالكلمات ملحنة تلحيناً ساذجاً من إطالة في الحروف المعتلة ورجفة في القرار كرة أربعة أنفاس وتقتضب .

له غرام باللفظ لا يقل عن الغرام بالمعنى ، وفي اقصى ضميره يؤثر البيت المجاد لفظاً على المجاد معنى ، فاذا فاته الابتكار حيناً في التصور لم يفته الابتكار في التصوير .

أولع بالاجتماعيات فقال فيها وأجاد ما شاء .

كبير الآمال عاثر الجد ، تجد على كثر منظومه أثراً من ألم النفس أو مسحة من الشكوى وتحمل بعض حروفه من بثه ما يلذع لذع النار الكامنة في غير متقد .

فهو على الجملة أحد الثلاثة الذين هم نجوم الأدب العربي في مصر لهذا العصر ولكل من تلك النجوم منزلته وإضاءته وأثره الخالد .

أما شعره فشعر البيان ، وإن من البيان لسحراً .

محمود باشا سامي البارودي :

أدركته وقد عاد من منفاه . وكان أول معرفتي به أن زرته مصاحبة لصديقه ومريده الشاعر الناثر محمد بك إبراهيم جلال .

دخلنا عليه وهو في صدر مجلسه فحيانا بذلك اللطف الذي كان لا يفارقه الوقار ، ولا تثبت معه الكلفة وكان لي معه بعد ذلك ود وعهد .

واتفق أن جئته ذات يوم وما بيننا ثالث فتطارحنا الشعر وتباحثنا فيه ثم اقترحت عليه بيتين يرتجلهما فاستوى يفكر .

استوى ساكناً ساجياً مسنداً ظهره إلى الحائط . وفكر غير منقبض المحيا ولا معنت الملامح متهللة سماحة وجهه اللامع بأنوار الزوال بين بلج لحيته البيضاء المستديرة وقتم الناظرين السوداوين اللتين تحجبان عينيه .

مرت به وبي دقيقة وهو متمكن في تأمله وأنا مسترسل مع خاطر

فأخطرته في قلبي رؤية الرجل على هذه الحال . فخيل لي أنني لدى تمثال من تلك التماثيل التي أقامها صناع اليونان لبعض المتقدمين من حكمائهم وتبدلت في ذهني الناظرتان السوداوان بالظلين الذين يحيطان بالعيون المطبقة في تلك التماثيل .

وعاد إلى وهمي استطراقاً قوة ما ابدعوه في تلك الانصاب حتّى أعاروا باتقانهم اعلام الانسان بارقة من بوارق الالوهية .

وبينما أنا مستغرق في الحواس بتلك الذكرى إذ تحرك الرجل تحرك من يعالج معنى مستصعباً فتنبهت تنبه دهشة كأني بالتمثال وقد تحرك .

وفي تلك الوهلة تصورت لأول مرة أن الرجل وذلك رسمه وتلك بشرته البيضاء ليس بعربي التبعة وقصيت عجباً لآية البان التي تنتفي عندها فروق الاصول والفروع والامكنة والأزمان .

أما شعره فهو بجملته صناعة لا تنافس بقديم أو حديث مع ابتكار قليل واحساس فياض .

اختار له أحسن أساليب العرب وأفصح ألفاظهم وتغنى بها على وحي نفسه – ونفسه جارية النغمة وعاشقة الايقاع – فافتّن حتّى أنسى الفن ، وجوّد حتّى اذهل عن المعنى .

فمثل قارئه مثل سامع المنشد البارع لا ييتئس حين يلتبس عليه فهم الالفاظ اذا استمر النغم على نظامه وإتقانه بل يستمر في طربه ويترقى فيه إلى أن يخلق لنفسه شجوناً حيث يفوته شجون الاقوال المنشدة .

ذلك كان مذهبه في الشعر وتلك غايته منه ، ولا تنس له فضلا جديراً بالذكر الخاص وهو أنه أول شعراء البعثة الحديثة بمعنى أنه أول من رد الديباجة إلى بهائها وصفائها القديمين . وما أبز قريضه لقريض

جيله . فانك لتجد الواحدة من قصائده ذاهبة صُعُداً إلى عهد أرقى أزمنة العرب فهي كالجبال الشامخة وحولها القصائد الأخر كالأركان المقامة من حجارة اطلال بلا اختبار ولا نسق ولا هندام .

الخلاصة أن المرحوم البارودي كان في الطبقة الأولى بين شعراء العرب وكان قلبه كلفاً بالنغمة وذهنه منصرفاً إلى الصناعة كما يدل على ذلك منظومه وكما يشير إليه اختياره من أقوال المتفوقين . فانه لم ينتق منها إلا كل ما حسن لفظاً ومعنى أو حسن لفظاً ، وأهمل ما حسن بمعناه دون مبناه .

فشعره إنما هو شعر الصناعة والايقاع .

الشيخ إبراهيم اليازجي :

هو استاذي بعد المرحوم الشيخ خليل قرأت عليه أخريات الصحف في كتب البيان المتداولة يومئذ في المدرسة البطركية ببيروت وذلك أن أخاه كان قد أُصيب بالعلة التي مات بها فحل هو محله إلى نهاية تلك السنة التي كانت آخر عهدي بطلب العلم في المدرسة .

راعني الشيخ بكمال سيرته ورجاحة عقله ؛ وسعة معارفه وإحاطة خبرته بالناس فلزمته لزوم المتأدب والمريد زمناً طويلاً ، ولا أُبالغ بقولي إنه إذا كان الانسان في ظاهره وباطنه لا يخلو من العيوب فقد كان الشيخ من أقل الناس عيوباً . بل أقول ولا أُبالي عاقبة التصريح على سمعته إن كان ما تمنيت على الله أن يزيده في مناقبه ومحامده هو خلة العفو . فلقد كان منتقماً لشرفه وشرف بيته ، ينتقم مدافعاً لا مبادئاً وإذا ضرب ضرب بتؤدة وتبصر ناظراً إلى المقاتل وقلما تصدى لخصم إلا تركه

صريعاً أو جريحاً جرحاً مشفياً (١) .

على أنه لم ينبر مرة لأحد إلا عن عدل وحق .

كان للشيخ مذهب عام في شعره ونثره وسائر ما يتولاه من الاعمال وهو مذهب الاتقان .

لا يخلق جديداً ولكنه يتقن ما يضعه إلى حد أنك تعزوه اليه وتعرفه بطابعه .

ولهذا لم ينظم مرتجلاً . ولم يكتب إلا محتفلا (٢) .

زرته أحياناً وهو يصنع آباء الحروف المطبعية المتداولة الآن في مصر والشام وكان ينحتها من الفولاذ .

وزرته أياماً وهو يضرب العود يضع للانغام العربية علائم خاصة بها كالعلائم التي تقرأ بها الانغام الأفرنجية .

وزرته مراراً وهو قد فكك قطع ساعته بعضها من بعض ليصلحها وزرته آونة يعالج الرسم الشمسي وآونة اخرى يرسم بالقلم الفحم صديقاً له .

وزرته في الاكثر وهو ينظم أو ينثر واقفاً تجاه منضدة — كذلك كان شأنه — والصحيفة أمامه على درج مائل .

ففي كل هذه الاحوال كنت أجده على مثال واحد من شدة التفكير والتدبير وبطء الحركة وجمود المحجرين مع غرابة السطوع في إنسانيهما حتّى لتكاد تحس بانبعاث الاشعة منهما متجمعة .

---

١ — يقال : أشفى المريض على الموت ، إذا قاربه .

٢ — احتفل بالأمر : أحسن القيام به :

كان أثناء نظمه لا يتقلقل مكانه إلا لمراجعة كتاب، وتحقيق لفظة، والتحقيق خلة لم تبلغ من باحث أو عالم مبلغها منه .

إذا نظم البيت خطه ذلك الخط الجميل المصوغ صياغة الجمان الدقيق . وقد يقلب الصحيفة في يده كأنه يريد أن يرى في سياق البيت واختيار مفرداته مثلما يراه من الجمال في رسم حروفه وهكذا إلى أن يتم القصيدة .

فاذا أتمها وأطلعت عليها رأيت فيها من المتانة ووضع الكلم في مواضعها وفصاحة الاسلوب وسلامة التركيب والجزالة أو الرقة كل في المكانة اللائقة لها وتجافي الضرورات وتوخي المستحسن من المألوفات مالا تجد مثله في قصائد غيره ووجدت على الجملة وفي التفصيل لمعان الصقل.

وأكثر مبتكره لفظي يفاجئك بالمفردة التمثيلية أو بالعبارة التصويرية فيريك أبعد ما يرمي اليه فكرك من قصده ويعجبك ويبهرك :

على أنه أقل الشعر لان إباء نفسه حمله مع الايام على التيار الذي دفعته فيه ابتغاء لرزقه وما كان أعيفه لمال لا تصيبه جزاء وفاقاً لحقه .

وأصلح تسمية عامة لشعره فيما أراه هي تسميته بشعر الاتقان .

السيد توفيق البكري :

شغف كلف بالغريب من ألفاظ اللغة ، أذكر أنه بعث في صباه إلى أحد كبراء الشام بكتاب مجاملة فحار في حل رموزه وجاءني وأنا يومئذ في المدرسة يستعين على فهم ذلك الكتاب فاستعنا كلانا بالمعجم .

وما زالت هذه حاله الى الآن سواء في نثره أو في شعره . على أن في ذلك عجباً لأن الشيخ ممن يشاورون ولكن يغلب على الظن أن ثقاته

الذين يرجع الى رأيهم من مثل العلامة الكبير الشنقيطي قديماً وسواه حديثاً إنما هم جميعاً من المشايخ الذين يمر بهم العصر بما فيه من معجزات الماء والنار والكهرباء والنور وبما يفتن العقول ويأخذ الألباب من كل جميل النظام شائق الهندام بديع التجزؤ والالتئام كما تمر بالبدوي المقيم في الصحراء خيالات الجن وطمطمانيتهم في أضغاث الأحلام .

السيد مقل يحول الحول أو الحولان فيقصد قصيدة ، ومن لطائفه أنه رأى يوماً عيون ميّ في باريس،وميَ على ما هو معلوم اسم اعرابية بنت أعرابية إلى قحطان من الأسماء التي كان يذكرها شعراء العرب حقيقة أو عارية .

أما نظمه فمتين وله فيه نظرات إلى زمانه ، لكنها أشبه شيء بنظرات موجهة من عهد عهيد(١) إلى عهد جديد .

ليس له فكر عام ثابت يتجه إليه ولو التفت في أكثر ما ينظمه كما يلتفت « حافظ » إلى اجتماعياته و « شوقي » إلى خلقياته فهو يقول إجابة لدعوات الطوارىء ويلبس لكل حالة لبوسها .

على اننا إنما أشرنا إلى انتفاء الجامعة التي تجمع ولو بصلة ضعيفة بين اقسام شعره لأسباب منها ان السيد شاعر مباه بالشاعرية عن حق وكان في وسعه ان يحل في الرتبة الأولى من شعراء زمانه لو أراد أن يكون من زمانه ولكنه انتهى إلى عصر آخر فلم يبلغ ولن يبلغ هو ولاسواه ادباء ذلك العصر لأنهم كانوا يأخذون اللغة رضاعاً وفطاماً وعادة يقظة و منام وعشرة ومعاش . ومنها ان السيد طالع شعر الافرنج وعلم منه

---

١ ــ العهيد القديم : العتيق .

المهمة العليا التي ينتدب لها الشاعر لا بين أمة منفردة بل بين الامم جمعاء احياناً . ومنها ان سماحته ادرى بأن الشعر في بلد محتاج الى التربية والتأديب كمصر وإذا لم يكن الا طوائف أسطر ترسم مقسومة الى اشطر ففضل الشاعر رب المقاصد والمعاني على الوزان الناظم مقطع عروض الكلام ليس بالكبير وهو اذاً بما يقتضيه من المنزلة والتجلة غير جدير .

ليسامحنا السيد فيما نذكره له فما هو — يعلم الله — قصد إحلال له في غير محله بل توسل إليه ، وفي طاقته ان يجيب بالرقي ولو شق الصعود إلى الاوج الذي مهد له سبيله من زان فطرته بذلك الذكاء الباهر . والفكر الحاضر ، ويسر له الاطلاع الكثير . واعفاه من المعاذير .

هذا وللسيد من المقاطيع الشعرية مالا يدع في معناه مقالا لقائل ولا مجالا لجائل . فلو جارى في كثيره قليله لأصبح قطباً من اقطاب الزمان في الجمع بين البلاغة والبيان .

اما وطريقته العامة ما وصفناه فالكلمة التي تغلب في وصف شعره أنه في القرن الرابع عشر المحمدي شعر البعثة الجاهلية .

خليل مطران

* * *

المصدر : مختارات المنفلوطي — ١٩١٢ ولم نستطع تحديد تاريخ ومكان نشر المقال للمرة الأولى .

حقيقة الشعر

للامير شكيب ارسلان[1]

١٨٧٠ - ١٩٤٦

الشعر قول ثقيل وعبء عقلي باهظ لايستقل به سوى الخناذيذ(٢) القرح(٣) ، والمغاوير السبّق . ولايجيده إلا الناخعون(٤) الكمّل أُولو القوة الباهرة والمنة(٥) الوثيقة والسليقة الفائقة والطبيعة الصافية التي لاتتاح إلا للآحاد ، ولايؤتاها إلا الأفراد . يكاد قائله يتجرد من عالم المادة بقوة نفسه ، وشفوف حسه . ويلحق بالملأ النوراني في مضاء عزمه ، ووري زنده ، وسرعة فكره . ولو كانت الكهربائية شخصاً لكانت هي الشاعر .

وحسبك أنّ الاوّلين الذين لهم الأولية في البيان كما في الزمان كانوا

---

١ - الأمير شكيب أرسلان : شاعر من عيون شعراء العصر ، وكاتب من أقدر كتابه على البيان الفصيح واللفظ الجزل ، ويمتاز في الصناعتين بسرعة البديهة والذهاب مذهب الطريقة البدوية في الأسلوب ، وهو أحد علماء الأدب الذين لا ينطقون إلا عن علم راسخ وأدب مكين ، ولو كان للأدب عنده من الحظ ما للسياسة لرفع من شأنه ما قصرت عنه أيدي سواه .

٢ - الخنذيذ : الشاعر المجيد .

٣ - القارح من ذي الحافر : الذي شق نابه وطلع .

٤ - يقال : نخع بالأمر ، إذا كان به خبيراً .

٥ - المنة : القوة .

يحسبون الشعر قوة من وراء الطبيعة وربما جعلوا له شياطين ، وكان الشعر في الجاهلية دولة وملكاً وإذا أجاده واحد تهيبوه تهيب الامراء وأجلوه إجلال الرؤساء . وإذا تذبذبوا في الايمان برسول بهرتهم آياته وأفحمتهم معجزاته ، أحالوا إعجازه على الشعر كأنه الدرجة الثانية التي يمكن أن تنزل عنها الآيات من عتبة الوحي . نعم إن الشعر قوة روحية يفيضها الله على من يشاء من عباده فتحلق بالشاعر ، تحليق الاجنحة بالطائر ، وتطوف به في سبع سموات الخيال فيرى الطبيعة في أفخم مشاهدها ، وأشمخ شرفاتها وأبهى مجاليها وأشجى اصواتها ، وأذكى أعرافها . وينفث ماشاهده من هذه المرائي المجسمة في قوالب من النطق فتق الله بها لسانه الهائل فجاءت شبيهة بموضوعها أو تحدر السيل في صبب وهتف المقام بالمقيم وطلب العلو بعضه بعضاً ، وتجاذب البدائع ، وصدقت نسبة الروائع ففصل الكلام عما شئت من فكر سام ومقام شريف وما أردت من معنى بكر ولفظ فحل ، لذلك قيل : إن الشعر هو لغة تامة .

وإذا تغلغل الشاعر في أنحاء النفس وأحناء القلب وهام في اودية الانفعال وأخذ يؤدي من هناك مايُلقيه إليه مضاعفاً هوى مُلحٌ وشوق هاف وحب شاغف وتمن واصب وتوسل هالع ورغبة ورهبة وإيمان كايمان العجائز ثم آب من أودية إحساساته وأعطاف فراساته بذلك إلى سامعيه : أشجى واصبى ، وأرقص وأبكى ، وأحرق وروى ، ونضر وأذوى ، وأيأس وأرجى ، وأفقر وأغنى ، وأسعد وأشقى ، وبلغ من كل مقام الغاية القصوى ، وجذب بأفنان سدرة المنتهى .

فالشعر إذن مظهر المرء في أسمى خواطر فكره وأقصى عواطف

لبه وأبعد مرامي إدراكه والشعر هو رؤية الانسان الطبيعة بمرآة طبعه ، فهو شعور عام وحسٌ مستغرق يأخذ المرء بكليته ويتناوله بجميع خصائصه حتى يروح نشوانَ خمرته أسير رايته ويريه الاشياء أضعافاً مضاعفة ويصورها بألوان ساطعة وحلي مؤثرة تفوق الحقائق وربما ازرت بها وصرفت النفس عن النظر اليها فهو أحياناً أحسن من الحسن وأجمل من الجمال وأشجع من الشجاعة وأعفّ من العفاف ، وان الظبيَ في قصيدة غير الظبي في فلاة بل غير الظبي في مُلاءة وإن الاسد في منظومه غير الأسد في مفازة و ذلك حيث كان الشعر كلاماً يلقى بلسان الاحساس ونطقاً ينزل عن وحي المخيلة وأوصافا يقضي بها الشوق وإنما كانت المبالغة زيادة على الحقيقة لتمكين السامع من الوصول إلى مقدار الحق والحرص على أن لاينقطع منه قسم على طريق الالقاء وفي أثناء الانتقال فكأن هذه الزيادة جعلت لتملأ الفراغ الواقع بين المدرك والمدرَك حتى لايصل لى الذهن الا كاملا بكل قوته ولا يحل في العقل الا بجميع حاشيته .

وللشعر سعة المذهب والتفنن في شعوب القول بحسب ماتقتضيه المطالب فهو ملك الكلام يتصرف فيه كيف يشاء ، فيه تجسيم المجرد وتجريد المجسم وتشبيه المجردات بالمحسوسات وتلطيف المحسوسات الى درجة المجردات فتارة يجسِّم المجرد حتى يكاد يُحس ويُمس وتقع عليه الأيدي وتنعكس أشعة نوره على العين وتهتز دقائقه فتهز بالهواء طبلة الأذن وطوراً يهفهف(١) به الملموس ويهلهل حتى يشفّ شفوفَ البلور ، ويسطع من ورائه النور ، فاذا شاء هلهل وإذا شاء أجزل

---

١ — هفهفه : جعله مهفهفاً ، وهو الضامر أو الرقيق .

وإذا شاء أذاب وإذا شاء أجمد وكأنه كيمياء الكلام يركب من أجزائه مايريد ليبرم الصورة التي يرسمها الخيال .

وعليه فمهما يكن من ذلاقة المنطق وقوة التأدية وعاو اللسان المترجم به ذلك الشعور السامي فأنى للكلام أن يحيط بهاتيك الانفعالات وأنى للشاعر أن يتغنى لسانه بكل مايتغنى به جنانه وأين الثريا من يد المتناول فان اللغة رموز محدودة وإشارات مخصوصة وهي تطمع أن تعبر عما في النفس البشرية والنفس البشرية عالم بنفسه لاتدرك له من هاتيك الخيالات وتلك العواطف أن يزفها في ابهج حلاها وأسطع ألوانها ، هذا هو أتم الناس لغة .

فيكف لايكون بعد ذلك الشعراء أمراء الكلام وملوك الألسنة ولايكون لهم التصرف باللغات واليد العليا في النزع والاثبات والشعر يبقى بقاء الشمس ويسير مسير الارض ، وقد رواه الخلف عن السلف و تداوسه الناس منذ أيام العرب البائدة وحفظوا شعر جديس وعاد ، وقد محيت رسوم إرم ذات العماد . وكان من آل أمريء القيس ثلاثون ملكاً بادوا وباد ذكرهم وبقي ذكره وحده بما أمسكه من شعره ومكنه من قوله السائر في الاعقاب ، المتسلسل في الايام تسلسل النطف في الاصلاب ، وأي رجل من اليونان بقي ذكره بقاء ذكر هوميروس مع كون بعضهم شك في مجرد وجوده ، بل أي صغير من صغار العرب لايسمع بذكر المتنبي ولايحل اسمه في أوائل الاسماء التي تطرق ذاكرته ويتعلمها منذ طفولته وقد لاتعرض له أسماء أشهر الملوك إلى زمن كهولته .

نعم إن الشعراء هم سدنة هياكل البيان وبهم تحفظ اللغة ومنهم يعرف تاريخ العقل البشري وعليهم معول القلوب إذا أصدأتها الكروب ، وإن أبقى آثار الآدميين هو القول وأبقى أصناف القول هو الشعر لأن النثر كما يقال يتناثر تناثر الشرر . والنظم يرسخ رسوخ النقش في الحجر . بل قد تمحى النقوش من صفحات الحجر ولاتمحى من رؤوس البشر .

شكيب أرسلان

* * *

المصدر : مختارات المنفلوطي صدر عام ١٩١٢

- ١٦ -

الشعر

لاحد الأدباء المعاصرين

(مصطفى لطفي المنفلوطي)
١٨٧٦ - ١٩٢٤

كتب إلي كاتب يقول : عرفناك قبل اليوم شاعرا ما تكتب فقرة ، ثم رأيناك بعد ذلك كاتباً ما تنظم شطرة ، فلم لم تكتب في عهدك الاول ولم لم تشعر في عهدك الثاني ؟ كأنما ظن عافاه اللّه أني أكتب اليوم بقلم غير قلم الامس ، أو أهيم في واد غير ذلك الوادي وهل الشعر إلا نثارة(١) من الدر ينظمهاالناظم إن شاء شعراً وينثرها الكاتب ان شاء نثراً ؟ أو نغمة من نغمات الموسيقى يسمعها السامع مرة من أفواه البلابل والحمائم ، واخرى من أوتار العيدان والمزاهر ، أو عالم من عوالم الخيال يطير فيه الطائر بقادمتين(٢) من عروض وقافية أو خافيتين(٣) من فقر وأسجاع .

الكاتب الخيالي شاعر بلا قافية ولا بحر ؛ وما القافية والبحر إلا ألوان وأصباغ تعرض للكلام فيما يعرض له من شؤونه واطواره ولا علاقة بينها وبين جوهره وحقيقته ، ولولا أن غريزة في النفس أن

---

١ - النثارة : ما تناثر من الشيء .
٢ - القادمة : مفرد قوادم ، وهي عشر ريشات في مقدم جناح الطائر .
٣ - الخوافي : ريشات إذا ضم الطائر جناحيه اختفت .

يردد القائل ما يقول ويتغنى بما يردد ترويحاً عن نفسه وتطريباً لعاطفته ما نظم ناظم شعراً ولا روى عروضي بحراً .

ما كان العربي في مبدأ عهده ينظم الشعر ولا يعرف قوافيه وأعاريضه وما علله وزحافاته ، ولكنه سمع اصوات النواعير وحفيف أوراق الأشجار وخرير الماء وبكاء الحمائم فلذ له صوت تلك الطبيعة المترنمة ولذ له أن يبكي لبكائها ، وينشج لنشيجها ، وأن يكون صداها الحاكي لرناتها ونغماتها . فإذا هو ينظم الشعر من حيث لا يفهم منه الا أنه ذلك الخيال الساري المتمثل في قريحته المتردد بين شدقيه ، ولا من أوزانه وضروبه الا أنها صورة من صوره ولون من ألوانه .

ذلك منتهى نظر العربي إلى الشعر ، وذلك ما دعا أن يسمي النبي الذي بعثه الله إليه شاعراً ، وهو يعلم كما يعلم غيره من الناس انه ما قصد في حياته قصيدة ولا رجز أرجوزة ولكنه سمع من كتاب الله وآياته المفصلات أبلغ الكلام وأفصحه وأعلقه بالنفوس وآخذه بالالباب وأملكه للعواطف والوجدانات وأجمعه لصنوف التشبيهات البديعة والاستعمارات الدقيقة والمجازات الرائعة والكنايات المتطرفة وأمثال تيك مما لا ينطق به الناطق في أكثر منازعه ومناحيه إلاعند ذهابه مذهب الخيال الشعري فشبه له فسمى ما سمعه شعراً وسمى الناطق به شاعراً وما هو بشاعر ولا ساحر ولا كاهن ولا مجنون .

ما كل موزون شعراً ، ولا كل ناظم شاعراً ، فالوزن ملكة تعلق بالنفس من طول ترديد المنظوم والتغني به مقطعاً تقطيعاً وازن تفاعيله فهو

نغمة موسيقية ولحن خاص من ألحان الغناء يتمثل في قول الملك الضليل(١)
* قفا نبك من ذكرى حبيب ومنزل * كما يتمثل في قول الخليل :
* فعولن مفاعيلن فعولن مفاعلن * ويتراءى في أوتار الحلق الناطق كما يتراءى في أوتار العود الصامت .

أما الشعر فامرٌ وراء الانغام والأوزان وما النظم بالاضافة إليه إلا كالحلي في جيد الغانية الحسناء ، أو الوشي في ثوب الديباج المعلم . فكما أن الغانية لا يحزنها عطل جيدها والديباج لا يزري به أنه غير معلم كذلك الشعر لا يذهب بحسنه وروائه أنه غير منظوم ولا موزون .

ذلك هو الفرق بين الشعر والنظم ، وها أنت ترى أن لا صلة بينهما إلا تلك الصلة الاصلاحية التي لا سبب لها إلا اعتياد الناس أنهم ينظمون ما يشعرون . وتلك الصلة هي التي خلطت بينهما وعمت على كثير من الناس أمرهما وهي التي أدخلت النظامين في عداد الشعراء وألقت عليهم جميعاً رداءاً واحداً لا يستطاع معه التمييز بينهما إلا القليل من الناقدين المستبصرين ، فأصبحنا نقرأ لبعض المعاصرين القصيدة ذات المائة بيت فلا نجد بيتاً ، ونتصفح الديوان ذا المائة قصيدة فلا نعثر بقصيدة وأصبحنا لا نكاد نجد بيننا قارئاً غير شاعر لأنه لا يوجد في الناس شخص واحد يعجزه تصور تلك النغمة العروضية وتصويرها حتى العامة والأميين .

ولقد كتب الكاتبون في تعريف الشعر وافتنوا في ذلك افتناناً بعد به عن مكانه . وعندي أن أفضل تعريف له أنه (تصوير ناطق) لأن قاعدة الشعر المطردة هي التأثير وميزان جودته ما يترك في النفس من الأثر ،

١ - هو لقب امرىء القيس .

وسر ذلك التأثير أن الشاعر يتمكن ببراعة أسلوبه وقوة خياله ودقة مسلكه وسعة حيلته من هتك ذلك الستار المسبل دون قلبه وتصوير ما في نفسه للسامع تصويراً يكاد يراه بعينه ويلمسه ببنانه فيصبح شريكه في حسه ووجدانه ، يبكي لبكائه ويضحك لضحكه ويغضب لغضبه ويطرب لطربه ويطير معه في ذلك الفضاء الواسع من الخيال فيرى الطبيعة بأرضها وسمائها وشموسها وأقمارها ورياضها وأزهارها وسهولها وجبالها وصادحها وباغمها(١) وناطقها وصامتها من حيث لا ينقل الى ذلك قدماً ، ولا يلاقي في سبيله نصباً .

فان سمع قول القائل :

وقانـا لفحـة الرمضاء واد	سقاه مضاعف الغيث العميم
نزلنـا دوحة فحنا علينـا	حنو المرضعات على الفطيم
وأرشفنا على ظمـأ زلالا	الذ من المدامـة للنديـم
يصـد الشمس انى واجهتنا	فيحجبهـا ويـأذن للنسيم
يروع حصاه حالية(٢) العذارى	فتلمس جانب العقد النظيـم

خيل له أنه يخطر في ذلك الروض البليل بين أنواره وأزهاره خطران النسيم بين ظلاله وأشجاره . وأنه يرى بعينه أولئك العذارى السانحات وقد راعهن منظر الحصباء اللامع فوق تلك الديباجة الخضراء فتولهن وفزعن إلى جوانب عقودهن يلمسنها بأطراف بنانهن يحسبن أن قد وهتْ فانتثرت جواهرها في ذلك الروض الأريض .

---

١ - يقال بغم الغزال : إذا صوت بأرخم صوته ؛ فهو باغم .

٢ - الحالية : لابسة الحلي .

وإن سمع قول الآخر :

ودار ندامى عطلوهـا وأدلجـوا
بهـا أثـر منهـم جديـد ودارس
حبست بهـا صحبي وجمّعت شملهم
وأنـي علـى أمثـال تلك لحابس
أقمنـا بهـا يومـاً ويومـاً وثالثـاً
ويومـاً لـه يـوم الترحـل خامس
تـدار علينـا الـراح فـي عسجدية
حبتهـا بأنـواع التصـاويـر فارس
قرارتهـا كسرى وفـي جنباتهـا
مهـاً تدّريها(١) بالقسي الفـوارس
فالـراح مـازُرت عليـه جيوبهـا
وللماء مـادارت عليـه القـلانس

تمثل له كأنه مر في ضاحية من ضواحي بغداد بدار موحشة فسمع فيها أصوات قوم يلهون ويقصفون (٢) ويقرعون الكؤوس بأمثالها فاقترب منها وأطل من خصاص(٣) بابها فرأى أولئك القوم مجتمعين حول دنّ من الخمر قد تكامل سنه وشيب الدهرُ فوديه(٤) فقصدوه فسال دمه الأحمر في كؤوس من الذهب منقوشة نقوشاً

١ ـ ادرى الصيد : ختله .
٢ ـ قصف : أقام في أكل وشرب ولهو .
٣ ـ الخصاص : كل خلل وخرق في باب أو غيره .
٤ ـ الفودان : ناحيتا الرأس .

فارسية قد استقرت في قرارتها صورة كسرى فارس ودارت في باطنها صور فرسانه متنكبي قسيهم كأنما يطاردون بقر الوحش أمامهم . ورآهم يملؤون الكؤوس إلى ما يوازي أعناق تلك الفرسان ثم يمزجونها بالماء إلى ما يغطي رؤوسهم . فتسلل من مكانه مغتبطاً بمجمعهم وبما هيء لهم من الهناء والنعمة فيه ثم مر بتلك الدار بعد أيام فرآها مقفرة من أهلها لا تسمع بها نغة ولا نأمة(١) فدخلها فلم ير فيها إلا أعواد ريحان قد يبس أكثرها مبعثرة في جوانبها وخطوطاً كانت رسمتها زقاق الخمر فوق تربتها في غدوها ورواحها بين أولئك الندماء ، فانصرف حزيناً مكتئباً يسمع صفير الريح الضارب في جوانبها فيردد قول القائل :

رُبَّ ركب قد أناخوا حولنا
يشربون الخمر بالماء الزلال
عصف الدهر بهم فانقرضوا
وكذلك الدهر حالا بعد حال

وإن سمع قول الآخر :

ويومٍ كتنور الاماء سجرْنه (٢)
وأوقدن فيه الجزل حتى تضرما
رميتُ بنفسي في أجيج سمومه
وبالعيس حتى بض ضخرها دما

شعر كأن لهيب تلك الهاجرة يهب في وجهه فيشيح بوجهه عنه

١ — النأمة : النغمة والصوت الضعيف .

٢ — سجر الرجل التنور : ملاءه وقوداً .

فراراً من لفحاته ويكاد يبكي رحمة لذلك الشبح المصهور الذي ملكتْ عليه تلك التنوفةُ الحمراء سبيله وحالت بينه وبين نفسه فلا هو بصابر إن رام صبراً ولا بناج إن أراد نجاء .

وإن سمع قول الآخر :

وارحمتــا للغريــب فــي البلد النــا
زح مــــاذا بنفســــه صنعــــا
فــارق أحبابــــه فمــا انتفعـــوا
بــالعيش مــــن بعــده ولا انتفعــا

همات عيناه وجداً على ذلك الغريب الحائر ، وتمنى أن لو رآه في بعض مذاهبه فعطف عليه وآنس وحشته ، وخفض لوعته . ثم أخذ بيده فأنزله من نفسه منزلاً كريماً وأبدله أهلاً بأهل وجيراناً بجيران .

وإن سمع قول الآخر :

وإن الــــذي بينــي وبين بني أبــي
وبيــن بني عمــي لمختلــف جــدا
فــان أكلــوا لحمي وفــرت لحومهــم
وإن هدمــوا مجــدي بنيــت لهم مجدا
وإنْ ضيعــوا غيبي حفظت غيوبهــم
وإن هــم هووا غيي هويت لهم رشدا
وإن زجــروا طيــراً بنحس تمر بــي
زجــرت لهــم طيراً تمر بهم سعدا
لا أحمــل الحقــد القديــم عليهــم
وليس رئيس القــوم مــن يحمل الحقدا

لهم جُل مالــي إن تتابع لــي غنى
وإن قــل مالــي لم أكلفهــم رفــدا
وإنــي لعبد الضيف ما دام ثاويــاً
وما شيمة لــي غيرهــا تشبه العبــدا

أكبر تلك المكرمة العظيمة وأجلها ونظر إليها في علياء سمائها كما ينظر الفلكي إلى كوكبه ، وشعر كأن نورها قد لمع فامتدّ شعاعه إلى جوانب نفسه فأضاءها .

ولا غرو أن يبلغ الشعر من نفسه هذا المبلغ فلطالما كان للشعر السلطان الأكبر على النفوس العظيمة.فقد نكب الرشيد البرامكة عندما دسّ له أعداؤهم ذلك المغني الذي غناه هذا الصوت :

ليت هنداً أنجزتنا ما تعد وشفت أنفسنا مما تجد
واستبدت مرة واحــدة إنما العاجز مــن لا يستبد

وأمر السفاح بقتل وجوه بني أمية بعدما قربهم وأدناهم عندما دخل عليه سديف مولاه وأغراه بهم في قوله :

لا تُقيلنّ عبــد شمس عثـــارا
واقطعن كـــل رقلــة(١) وغــراس
أنزلوهـــا بحيـــث أنزلهـــا اللـــ
ـــه بــدار الهـــوان والاتعـــاس
خوفهـــم أظهـــر التـــردد فيهـــم
وبهـــم منكـــم كحـــز المواسي

١ ــ الرقلة : النخلة الطويلة التي تفوت اليد .

أقصهم أيها الخليفة واحسم
عنك بالسيف شأفة الأرجاس

فلقد ساءني وساء سوائي
قربهم من نمارق وكراسي

بل عطف عمر بن الخطاب على الحُطيئة وأطلقه من سجنه حين سمعه يقول :

ماذا تقولا لافراخ بذي مرخ
ضمر الحواصل لا ماء ولا شجر

ألقيت كاسبهم في قعر مظلمة
فاغفر عليك سلام اللّه ياعمر

بل سمع النبي صلى الله عليه وسلم قول قتيلة بنت الحرث تعاتبه في قتله اخاها النضر بن الحرث على رحمه منه واتصال نسبه به :

أمحمد ياخير صنو كريمة
في قومها والفحل فحل معرق

ما كان ضرك لو مننت وربما
منّ الفتى وهو المغيظ المحنق

والنضر أقرب من أصبت وسيلة
وأحقهم إن كان عتق يعتق

ظلت سيوف بني أبيه تنوشه
للّه أرحام هناك تشقق

فبكى وقال — وهو من لاظنة(١) في عدله ولا ريبة في حكمه — :
لو سمعتها قبل اليوم ما قتلته .

لامؤثر في نفس الانسان غير الشعر ، وماخضع الانسان لشيء في جميع أدوار حياته الا للشعر ، وللشعر الفضل الأول في نبوغ الانسان وارتقائه وبلوغه هذا المبلغ من الكمال ، ولقد أحب الانسان الشعرناطقاً وصامتاً ، أما الشعر الناطق فقد عرفته ، وأما الشعر الصامت ، فهذه التماثيل التي يراد بنصبها تمثيل حياة عظماء الرجال بعد مماتهم شعر ، هذه النغمات الموسيقية التي تصور خواطر القلوب ووجداناتها فتهيج عاطفة الحب في العاشق وعاطفة الحماسة في نفس الجندي شعر ، وهدير الامواج شعر ،لانه يمثل عظمة الجبارين ،وظلام الليل شعرلانه يطلق دموع الباكين، وحفيف أوراق الاشجار شعر لانه يمثل المناجاة في مواقف العشاق ، وبكاء الحمائم شعر لانه يمثل فجعة البين ولوعة الفراق .

تلك النغمات الشعرية التي نسمعها من فم الانسان مرة ، وفم الطبيعة أخرى هي التي زخرفت لنا هذه الحياة وألبستها ذلك الثوب الناعم الابيض من السعادة والهناء حتى أحببناها وولعنا بها وحرصنا عليها وأعددنا العدد للبقاء فيها والسكون إليها فكتبنا ، ودوّنا وألّفنا واخترعنا وتعلمنا فعلمنا ، وبنينا فشيدنا وغرسنا فجنينا ، وعملنا فربحنا ، واجتهدنا فاثرينا ، وأملنا فسعينا ، وسعينا فبلغنا .

---

١ — الظنة : التهمة .

فكان الشعر سر هذه الحياة وعلة هذا الوجود ، لاتطير إلينا الحقائق إلا على جناحه ولايطيب لنا العيش إلا في جواره ، فلنمجد الشعراء كل التمجيد ، ولنكبرهم كل الاكبار ، فهم مشارق شموس الحكمة ، وأفلاك كواكب العلم والفضل ، وهم الينابيع الصافية التي يترقرق ماؤها ثم يتسرب إلى الافئدة والقلوب فيملؤها سعادة وهناء :

مصطفى لطفي المنفلوطي

* * *

المصدر : مختارات المنفلوطي . صدر عام ١٩١٢ .

والمقال للمنفلوطي ، وقد نشر في الجزء الثاني من النظرات .

– ١٧ –

الشاعرية

ابراهيم الحوراني

من الامور التي حققها الواقع ان الشاعرية من مواهب الله ، فلا يستطيع كل انسان ان يكون شاعراً . بل كثيرون من الناس لايميلون إلى الشعر ، وبعضهم ينفر منه ، وهو قليل . وان الشاعرية لاتتوقف على سعة العلم ، فبعض الرعاة الاميين ينظمون اشعاراً بليغة لايستطيع نظمها كثيرون من اساطين الحكمة . ولهذا اخذ العلماء ينظرون في علة ذلك ، فذهب بعضهم إلى ان الشعر ضرب من الوحي ، ومراده انه هبة خاصة مقصورة على بعض الناس ، كما قصر الوحي على الرسل والانبياء . واما انا فلي رأي هنا لكلٍّ ان يقبله أو يرفضه ، وهو ان الشاعرية من المواهب العامة ، لكنها مختلفة في الناس قوة وضعفاً كسائر المواهب . فمن قويت فيهم وزاولوها نبغوا ، ومن ضعفت فيهم واهملوها كانوا من المفحمين .

هذا وان القدماء فطنوا لذلك ، فذهبت جماعة منهم إلى انه تلقين الجن والشياطين ، وهذا عرفه كثيرون . وقال بعضهم انه شاهد شياطين بعض الشعراء . وقال احد الشعراء ان جنياً يلقنه الشعر . ومن ذلك مارواه بعضهم قال ماخلاصته : ان اباه رأى على قلة جبل شيخاً عرف بعد مخاطبته انه جنّي . فقال له : اتروي من اشعار العرب شيئاً ؟ قال :

نعم ، واقول قولاً مبرزاً . فقلت : فأسمعني من قولك ماحببت ، فانشده ابياتاً مطلعها :

طافَ الخيالُ علينا ليلة الوادي
مــن آل سلمى ولــم يلمم بميلادِ

فقال له هذه الابيات لعبيد بن الابرص . فقال « ومَنْ عَبيدُ لولا هَبيد » ؟ فقال : ومن هبيد ؟ فأنشده ابياتاً ابان فيها انه هو هبيد ، وانه جنّي . . .

وروى آخر ماخلاصته انه رأى شيطان الفرزدق ، وهو الشاعر المشهور ، وانبأه بأنه « لافظ بن لاحظ » . وان شيطان الشاعر المعروف بزياد الذبياني اسمه هاذر . وقال الشاعر المشهور بالاعشى ان له شيطاناً يلقنه الشعر اسمه مسحل .

ومن اظرف ماجاء في هذا الشأن ان رجلاً اتى الفرزدق وعرض عليه بيت شعر قاله ، وهو :

ومنهــمُ عُمَــرُ المحمــودُ نــائلهُ
كأنمـــا رأسهُ طيــنُ الخــواتيــمِ

فضحك الفرزدق وقال له : « ان للشعرِ شيطانين ، يدعى احدهما الهوبر ، والآخر الهوجل ، فمن انفرد به الهوبر جاد شعره وصح كلامه ، ومن انفرد به الهوجل فسد شعره . وانهما قد اجتمعا لك في هذا البيت ، فكان معك الهوبر في اوله فأجدت ، وخالطك الهوجل في آخره فأفسدت »

واقول هنا بمناسبة ماذكر : الحمد لله على ان شعراء عصرنا انفرد بأثرهم الهوبر ، فحسن شعرهم ، وخلص من المجون القبيح ، فمتغزلهم

يرعى حرمة الادب ، وكثيرون منهم مولعون بنظم الروايات النافعة ، والحوادث التاريخية ، والامثال والحكم . وآمل ان لايخالط احدهم الهوجل ، فينظم ماتفسد به الاخلاق . فاننا في عصر كثرت فيه القارئات ، والمحبات المطالعة ، والمولعات بالشعر . فاني اعتقد ان الشاعرية من خير مواهب رب الآلاء ، ومن احسن وسائل الترغيب والترهيب . فاذا كان الشاعر البليغ من الحكماء نفع بشعره نفعاً عظيماً ، بترغيب الناس في الفضائل ، وحب الوطن والسعي في عمرانه ، وشد اواصر الالفةو الاخاء، وتأييد الحرية والسواء ، وبالترهيب من الرذائل والنقائص والغلو والتعصب الجهلي ، والتهافت على الشهوات المحظورة ديناً وادباً . هذا علاوة على مافي الشعر البليغ من تطريب الاسماع ، والاخذ بمجامع القلوب ، والتشجيع في الاهوال ، والتعزية في الارزاء ، إلى غير ذلك من الحسنات التي لا تكاد تحصى . . .

فليقم بلغاء الشعراء بحقوق تلك الهبة العظمى من نظم المشجعات في الاهوال ، والمعزيات في الاحزان ، والمرغبات في خدمة الانسانية ، وامثال ذلك من الصالحات والمصلحات . وعلى الله نجاح المسعى واليه ترجع الامور .

النشرة الاسبوعية ١٦ ايار ١٩١٦
العدد ٢٤١٦ ص ١٥٣ — ١٥٤

٥ — خزانة الشاعر

خزانة الشاعر خياله ، والمراد هنا بالخيال جزء الدماغ الذي ترسم فيه صور المحسوسات ، وتبقى بعد غياب المحسوسات عن آلات الحس . ويسمّى كل من هذه الصور خيالاً ايضاً وجمعه اخيلة ، وهو في اللغة

ما يمثل للانسان في يقظة أو منام ... وهذه الصور تكثر بكثرة المشاهدات، وتبقى في الخيال على قدر تأثيرها والحرص عليها .

ومن اغرب الغرائب ان ذلك الجزء الصغير من الدماغ عالم كبير جداً ، ففيه السماوات والارض ، وما فيها من كل ماتدركه الحواس الظاهرة ، وفيه الكواكب : ثوابتها وسياراتها ، والارض : جبالها وسهولها واوديتها ، وبحارها وانهارها ، وجمادها واحياؤها . . . والمخيلة تريك كل ذلك مجملاً بمثل لمحة الطرف . فانا في هذه الدقيقة ارى في خيالي : القاهرة وشوارعها ومركباتها وسكانها المختلفين : من القبط والعرب والترك والافرنج والاميركيين وغيرهم . . .

ومن اغرب الغرائب التي حارت بها عقول الحكماء ان الانسان يرى في خياله صور الاشياء على اقدارها في الخارج ، فيرى فيه نصف الكرة السماوية كما يراها بالعين ، ويرى الجبال العظيمة بطولها وعرضها وارتفاعها . . .

واقوال الشعراء تختلف باختلاف مشاهداتهم ، فيرى الشاعر البدوي يهيم في الاودية والفلوات والمراعي والانجاد والاغوار والفجاج . . . ، وبين الابل والشاء والرغاء والثغاء . . . حتى تخال انك في مايذكره من الاماكن ، ترى ما رآه وتسمع ماسمعه . . . وترى الشاعر من اهل المدن الكبيرة الراقية ، يصف لك القصور والملبوسات المحدثة ، وادوات الطرب القديمة والحديثة ، فتتخيل انك في صرح ملكي ، تشاهد نفائس الاثاث ، وتسمع الحان العود والناي والقانون ، وما اشبه ذلك ، حتى تكاد ترقص طرباً . ولهذا كانت تخيلات الشعراء المحدثين وتشابيههم اجمل وابدع من تخيلات الاقدمين وتشبيهاتهم . قال امرؤ القيس في وصف اصابع فتاة فريدة في البهاء :

وتعطو برخص غير شثن كأنه
أساريع ظبي أو مساويك اسحل

شبه اصابعها بالاساريع وهي ديدان بيض ، وبالمساويك وهي عيدان تنظف بها الاسنان من فضلات الطعام . ولو شبه احد شعراء العصر اصابع احدى فتيات زماننا بالدود الابيض لدعت عليه بان يكون طعاماً للدود ، ولو عدل عنه إلى المساويك ماعدلت عن عقابه ، ورأت من العدل قطع لسانه وقلع انيابه ! ولكن ابن معتوق ، احد الشعراء المحدثين ، شبه مثل تلك الاصابع باقلام من المرجان ، فانظر ماالفرق بين هذه الاقلام والاساريع والمساويك .

وعلى الجملة ان اخيلة الشاعر مكتسبة من مشاهد المكان والزمان والعادات ، والمألوفات : من علم وفن وصناعة ، حتى يستطيع النبيه ان يعرف كثيراً من صفات الشاعر واحواله وعادات عصره ، من مطالعة اشعاره .

. . . ولما كانت الاخيلة رأس مال الشاعر ، كان لابدّ له من قوة الذاكرة ، والحرص على كل مايشاهده ويعلمه ، ليكون في خياله ذخر وافر للنظم ، والا ضاق ذرعه ، واوصدت دونه ابواب البلاغة والبديع . ولابدّ من ان يكون متفنناً ، وله حظ وافر من العلوم العصرية ، ليكون مجلياً في حلبة الشعر ، والا فاذا اقتصر على معرفة متن اللغة وسائر آداب العربية ، لم يجاوز في شعره حد قدماء العرب . ولم يجد في خياله سوى بيوت الشّعر والخيام . . . ورأى نفسه بين الابل والخيل والشاء والرعاة والاغوار والانجاد . . .

ويجب ان تكون الاخيلة على وفق المشاهدات التي نقلت عنها ، وإلاّ

اخطأ الشاعر كثيراً . ولهذا يجب الانتباه في المشاهدة ، فان الشاعر يمثل ما في خياله لا ما في الخارج ، ما لم يكن امامه . . .

ومن الخيالات ما لا نظير له في الخارج ، لكنه منتزع من متعدد من الاخيلة المأخوذة من الخارجيات ، وهو من مخترعات المخيلة ، وهي منتجع ابداع الشعراء والمصوِّرين . فانهم يأخذون بها جزءاً من كل صورة من صور كثيرة ، فيركّبون من ذلك صورة لامثيل لها في البرية قبحاً أو حسناً . . . وقد تخيلت يوماً رجلاً طويل القامة ، صغير الرأس ، واسع الفم ، كبير الاسنان . . ووصفته نظماً بقصيدة بعضها ما يأتي :

هـز قـدّاً علـوه الـف قـامه
تحت رأس يحكـي رُؤَيْس النعامـه

ذو ثغيـر كالبحـر يفتـرّ عجبـاً
عـن ثنايـا شروي جبـال تهامـه

وتهـادى تيهـاً فخلنـا البرايـا
واجفـاتٍ كـالارض يـوم القيامـه

وتغنـى بـالخفض فـي ازرعـات
فسمعنا هـزيمـه فـي اليمـامـه

. . . وكثيرون من الشعراء يرسمون في اخيلتهم غواني لامثيل لها في البرية ، يسمونها عرائس الشعر ، ويهيمون بها ويسكنونها صروحاً دونها قصور الملوك ، وفي ذلك قلت من قصيدة :

اهـلَ التخيلِ اربابُ النهـى جهلوا
نتائجَ الوهـمِ حتى قلتُ مـا عقلوا

بنَوا لهـــم مـــن خياليّاتهم غرفاً
اساسُها الـــوهـــمُ والجـــدرانُ ماأملوا
واسكنوهـــا طيوفَ الحلـــمِ لابسةً
مطارفـــاً نسجوهـــا قبلمـــا غزلوا
وصوّروهـــا كمـــا شاءَ الهوى فسبى
ماصوّروه نهاهـــم ، والهـــوى خبلُ

ويصوغ العقل الاخيلة سلاسل تختلف باختلاف الاعتبارات ، حتى يكون الخيال الواحد حلقة في عدة سلاسل . وهذا يؤدي إلى البحث عما يعرف بالايتلاف (أوايتلاف الافكار) . قال الدكتور فنديك ماخلاصته : اصول الايتلاف اربعة : المشابهة ، والمضادة،والمقارنة في الزمان والمكان ، والعلاقة بين العلة والمعلول ، أو بين المقدمة والنتيجة . فهيئة انسان أو صوته أو حركته تذكرنا انساناً آخر يشبهه في الهيئة أو الصوت أو الحركة . وألم الجوع يذكرنا بلذة الشبع ، والبرد بالحر ، والظلام بالنور ، والجور بالعدل ، والبخل بالكرم . وحدوث امر في زمان أو مكان ، يذكرنا بأحوال كل منهما ورفاقنا فيه ، وانفعالاتنا عند حدوث ذلك الامر . . .

والاخيلة في خيال كل سليم عقل على هذا الترتيب ، فاذا تشوّشت جاءت اقوال من تشوشت في خياله مشوشة ، فان زاد التشوش كان جنوناً . . . !

النشرة الاسبوعية ، حزيران ١٩١٣
الأعداد ٢٤٧١ – ٢٤٧٤ ص ١٧٧ – ٢٠٣

٦ ـ الشعر الفصيح والعامي

الشعر كلام تؤدى به المعاني بتخيلات تؤثر في النفس تأثيرات مختلفة : من ترغيب وترهيب ، وايقاد غضب وايقاظ من غفلة واثارة شجاعة ، إلى غير ذلك من الانفعالات . وهو على قسمين : منثور ومنظوم . والثاني هو الذي يسبق اليه الفهم ويراد عند الاطلاق . وهو الذي عليه مدار الكلام في هذه المقالة الوجيزة ، ويقسم الى قسمين : الفصيح والعامي . وكل منهما موهبة خاصة لا تحصل بالتعلم كالصناعات وسائر الفنون . ولهذا رأى بعضهم انه إلهام طبيعي ، ورأى البعض انه الهام غير طبيعي ، وانه بذلك قسمان : الهام رباني ان كان خيّراً ، والهام شيطاني ان كان شريراً .

والنصارى واليهود يعتقدون ان بعض الشعر الهام الهي ووحي حق كشعر ايوب وداود وسليمان واشعياء ، وعدة من كتبة الاسفار الالهية . والشعر بقسمه الفصيح والعامي ذو وقع شديد في النفوس . نعم ان بعض الناس لا يلذ بالشعر ولو كان في غاية البلاغة ، كما انه لا يتحرك باطيب الالحان ، ولكن ذلك نادر ، وقد حسب من العيوب الخلقية . وبعض الناس يطربون بالفصيح دون غيره ، وبعضهم يطربون بالعامي دون الفصيح ، وبعضهم يطرب ببليغ الشعرين وهو صاحب الذوق التام . ولا ريب ان في كلا الشعرين بليغاً يطرب وركيكاً يكرب ، فمن بليغ الفصيح قول شاعر :

تريـــد مهذَّبـاً لا عيـــب فيـــهِ
وهـــل عـــود يفـــوح بـــلا دخانِ ؟

وقول آخر :

ولست بمستبقٍ اخــــاً لا تلمــــهُ
علــــى شعث ايُّ الرجــــال المهذّب !

وقوله :

اذا انــت لم تشرب مراراً علــى القذى
ظمئت ، وايّ النــاس تحلــو مشاربه ؟

ومن بليغ العامة في معنى ما ذكر قول صاحب المعنّى :

عطشان بــدّك رايــق المشــرب
لا تعصــر الصــوان تــا تشرب
لا نــار فــي الدنيــا بــلا دخان
ولا فــي زمانــك كامــل مهــذّب

وبحور الشعر الفصيح ستة عشر ، ولكني لم أحد في الشعر العامي المعروف عند العامّة بالمعنّى سوى ثلاثة ابحر ، وهي التي سمعتها في لبنان : الرجز والوافر والسريع ؛ مثال الرجز :

خبيّت مــالك فــي الخزاين شو نفــع
الاّ الشهادة بحــق اربــاب الطمــع
قالــوا كثير الشدّ بيرخّي الحبــــال
وكتّر شدّك حبــل تدبيــرك قطــع

ومثال الوافر :

صــار القبــر اقــرب مــن خيالــي
وصــار الصبــر ابعــد مــن منالك

ومثال السريع :

ريح الصبا بحياة غصن البان
والورد والنسرين والريحان
من ين جبتي المسك بجيوبك
تخمين مريتي على الخلان ؟

ويدخل على هذه الابحر تغيرات لا تدخل في الفصيح لا يسع المقام بيانها ...

وجاءت اغانيهم المعروفة عندهم بالموالات البغدادية والموالات المصرية والزلاغيط على بحر البسيط ، فمن الموالات البغدادية المشهورة ما أوله :

يا ساكن البان صبري من بعادك بان
بيكي دماً كل ما غنّى حمام البان

ومن الموالات المصرية ما نصه وهو بديع :

الحب للنفس كان بكل عصر وجيل
مقياس حبك لغيرك كامل التعديل
ارجع الى النص في التوراة والانجيل
واقرا وحافظ على قول الذي حبك
أحبب قريبك كنفسك واترك التأويل

والشعر العامي اشد تأثيراً في نفس العامة من الشعر الفصيح . وقد نظم بعض الخاصة كثيراً منه في مواضيع مختلفة من مواعظ وحكم وروايات وغزل ورثاء وغير ذلك .

وكل ما ذكر من الامثال في هذه المقالة من منظومه (١) .

والغرض مما ذكرناه حث الادباء على نظم الفوائد للعاميين بما ألفوه ، لانهم لا يفهمون لغة الخاصة حق الفهم ، ولو كانت على غاية من وضوح المعنى وسهولة العبارة ومألوف اللفظ الفصيح ؛ على ان النظم العامي المحكم يلذ للفريقين . هذا ما رأيناه ولكلٍ رأيه والسلام .

النشرة الاسبوعية سنة ١٩٠٦

العدد ٢١٢١ ص ٦٠٢ — ٦٠٤

٧ — الشاعرية والمصورية غريزيتان

الناس اشباه في الصور واخياف في المواهب الفطرية أو الطبيعية . فكل انسان مثلاً قابل العلم ، لكن ليس كل انسان قابلاً ان يكون شاعراً أو مصوراً . فكل من الشاعرية والمصورية لا يحصل بالتعليم وان حسن به وأحكم . فكثيرون من علماء اللغة البلغاء لا يحسنون الشعر ، وكثيرون من النبهاء الاذكياء لا يحسنون التصوير . والغريزيات كثيرة ، وقد جاوز فيها بعضهم الحد فحسب منها علم الغيب .

والغريزيات ، وان عجز الانسان عن انشائها ، تقوى وتُحكم بالاستعمال . ومن علاماتها انه يكون ميل الانسان اليها والرغبة والاجتهاد في احكامها منذ الحداثة ، كما ظهر من الشعراء والمصورين . فمن الشعراء من حاول النظم في سن السابعة ، وهو لا يعرف سوى القليل من اللغة

---

١ — هو الحوراني نفسه .

العامية ، فكان ينظم فيها نظماً يضحك الثكلى ؛ ولكنه لشدة الميل والرغبة والاجتهاد ما بلغ سن الثانية عشرة الا وهو شاعر مُجيد .

وجاء في تاريخ التصوير ان ابن فاعل صغير السن كان يرعى غُنيمات ، فمرَّ به فارس من المصورين فرآه يصور الغنيمات على حجر ، فعلم ان له ميلاً الى التصوير ورغبة واجتهاداً فيه . فأخذه الى بيته باذن ابيه ، واخذ يعلمه ، فبرع بعد قليل . فصور على خدّ صورة لاستاذه ، وهو غائب ، ذبابة . فلما حضر الاستاذ ورآها دفعها بيده فلم تطر ، فعلم انها صورة تلميذه ، وعجب كثيراً من ان ذلك التلميذ الصغير قد خدعه بمهارته .

واخترت الكلام على هاتين الصناعتين معاً لقوة المشابهة بينهما ، حتى كادتا تكونان صناعة واحدة . فالشاعر مصور قلمه لسانه وصورته شعره ، والمصور شاعر لسانه قلمه وشعره صورته ، وكلاهما يستمدان من الخيال وينقلان عن المشاهدات .

والصناعة الغريزية الواحدة تختلف في اربابها ، فبعضهم محسن احساناً مرضياً معجباً ، وبعضهم بين المحسن والمسيء ، وبعضهم مسيء . فالطبقات اربع واسماء اصحابها في الشعر على الترتيب من الاعلى الى الادنى : الخنذيذ اي الشاعر المفلق ، والشاعر ، والشويعر ، والشعرور . وقد وصفهم بعضهم بقوله :

الشعراء في الزمان اربعــــه   فواحد يجري ولا يجرى معه
وواحد يصول وسط المعمعه   وواحد لا تشتهي ان تسمعه
وواحد لا تستحي ان تصفعه

والحقُّ ان كل شاعر وكل مصوّر ناقل عن المشاهدات والخيالات ، فتتغير صور المعاني وصور الاعيان بتغير المشاهدات والخياليات . ولا تخرج المخترعات عن ذلك لان مصدرها المشاهد والاخيلة . فمن مخترع المصورين اسد له رأس انسان كما يشاهد في العاديات المصرية ، وما شابه ذلك مما لم يخلق ، كصورة قنطورس ، والفرس المجنح من صور النجوم .

ومن مخترعات الشعراء ما سماه البديعيون بسلامة الاختراع ، وهو ان يأتي الشاعر بمعنى لم يسبق اليه . وعدوا منه قول ابن الرقاع في تشبيه قرن الخشف في قوله :

تزجي اغن كأن ابرة رَوْقه
قلم اصاب من الدواة مدادها

فان هذا التشبيه لم يسبقه احد اليه . حكي ان احد الشعراء المفلقين قال : لما سمعت قوله « كأن ابرة روقه » رحمته لاعتقادي انه لا يستطيع ان يجد ما يشبهها به ولما قال « قلم » ... الخ حسدته .

ولما كانت المشاهدات معدن الشاعر اختلفت اشعار البدويين عن اشعار الحضريين كثيراً ، فكان معظم اشعار الاولين وصف الجبال والهضاب والفلوات والاودية والقلاع والسهول والجمال والخيل والظباء والمها والفراء والاسود والغربان والقطا والرسوم والاطلال والنجوم والرياح وما اشبه ذلك .

وبقي ان كثيرين غير المصورين ينقلون عن المشاهدات صور

الخيال ، ويعرضونها على الناس بالاحوال والاعمال ، فان كانت المشاهدات نافعة كانت المنقولات نافعة ، وان كانت ضارة كانت المنقولات كذلك . وان كانت طاهرة كانت المنقولات كذلك ، وان كانت نجسة كانت المنقولات كذلك . فلا تمر في مشاهد المحظور من الشهوات . وان اضطررت الى المرور فيها فلا تسمع ولا تنظر ولا تشم ولا تمس . فانتبه وتأمل واجتهد وتوكل .

ابراهيم الحوراني

النشرة الاسبوعية اول شباط ١٩١٦

العدد ٢٥٥٣ ص ١٨ — ٢٠

* * *

المصدر : نقلا عن كتاب الشيخ إبراهيم الحوراني . د . كمال اليازجي — بيروت ١٩٦٢ .

- ١٨ -

الشعر والشعراء

لميخاييل نعيمة

ما هو الشعر ومن هو الشاعر ؟

كلنا يتكلم عن الشعر . بعضنا يؤلهه ، والآخر يعشقه ، والثالث يقرضه ، والرابع يقتات ويتنفس به . هذا يشحذ ذكرته بالمعلقات والموشّحات والخيالات واللاميات ، ويردّدها في وحدته ويتلوها على مسمع أصحابه . وذاك يكتب القصيدة بعد القصيدة ويستعدّ لأن ينشر دُرَر أفكاره في « ديوان » ولا ديوان أبي الطيب . والآخر ، الذي لم يعلمه أبوه « ألف باء » يصنف على « المعنّى والقرادي والمرصود » أو يتغنّى بذاك « الموّال » أو هذا البيت من العتابا . كلنا يعشق الشعر — فصيحاً كان أو عامياً — ولا بدع فنحن من سلالة قوم « هم . هم إذا مات منهم شاعر قام شاعر » .

كلنّا يتكلم عن الشعر كأننا نعرف ما هو الشعر كما نعرف ما هو الخبز والماء والثوم والبصل . ولو اجتمعت زمرةٌ من عشاق الشعر بيننا لتتحدث عن الشعر لوجدتّها مبلبلة الألسن . هذا يعني بالشعر كلاماً موزوناً مقفّى ، وذاك بيتاً واحداً من القصيد ، والآخر لا يحسب شعراً كلّ ما يقدر القارىء على فهمه دون أن يلجأ إلى القاموس .

إن جهلنا معنى الشعر الحقيقي ومنزلته في عالم الأدب قد أوصلنا الى ما

نحن فيه الآن من كثرة « النظّامين » وقلة الشعراء ، وغنانا بالقصائد وفقرنا بالشعر . لذلك سأحاول هنا أن آتي على بعض ما قاله أكبر شعراء الغرب وناقديه في تعريف الشعر تاركاً للقارىء أن يقابل بين هذا التعريف وذاك فيختار ما يوافق ذوقه وإدراكه وميوله .

اللورد مكولي ، في مقالته عن ملتن : يعرّف الشعر هكذا : « نحن نعني بالشعر فن استعمال الكلمات بطريقة تحدث إبهاماً في المخيلة . » لكن مكولي لم يكن شاعراً . فلنسمع مايقوله الشاعر عن فنه . شلي يخبرنا أن الشعر هو « سجل أسعد دقائق في حياة أسمى العقول واسعدها » . كذلك : « الشعر مرآة ترينا القبيح والمعوجّ جميلاً متناسباً . والقصيدة هي صورة الحياة بعينها معبر عنها بحقائق أبدية » . وأيضاً : « الشعر يرفع النقاب عن جمال العالم الخفي ويجعل الأشياء المألوفة ان تظهر كأنها غير مألوفة . » وماثيو ارنولد يرى في الشعر مزية جديدة ويعرّفه هكذا : « الشعر هو كمال اللغة البشرية . فيه يقترب الإنسان من الحقّ ويتجاسر أن يفوه به . » أما كولردج فيرى في الشعر « انتقاء أجمل الكلمات وتنسيقها أحسن تنسيق . » ود جونسون يدعو الشعر « اختراعاً » وسيمونيدس اليوناني يعرّف الشعر « كصورة ناطقة » وفالته يسميه « فنّاً وضعياً مادته اللغة » . ولكن ملتن يذكرنا أن « القصيدة الحقيقية هي تمثال مركب من أحسن وأشرف ما في العالم » . وبيلنسكي ، شيخ الناقدين الروسيين ، يعرّف الشعر « كدقات نبض الحياة العالمية ودمها ونارها ونورها وشمسها » وأيضاً « كجوهر الحياة بل الحياة نفسها » .

والآن لو ألقينا نظرة سطحية على هذه التعاريف لوجدناها ، مع كل ما فيها من الاختلاف الظاهر في التعبير ، تدور حول نقطتين جوهريتين

قسم منها ينظر إلى الشعر من جهة تركيبه وتنسيق عباراته وقوافيه وأوزانه . والآخر يرى في الشعر قوة حيوية ، قوة مبدعة ، قوة مندفعة دائماً إلى الأمام . والشعر في الحقيقة ليس الأول وحده ولاالثاني فقط ، بل هو كلاهما . الشعر هو غلبة النور على الظلمة ، والحق على الباطل . هو ترنيمة البلبل ونوح الورق وخرير الجدول وقصف الرعد . هو ابتسامة الطفل ودمعة الثكلى . وتورّد وجنة العذراء وتجعّد وجه الشيخ . هو جمال البقاء وبقاء الجمال . الشعر – لذة التمتع بالحياة ، والرعشة أمام وجه الموت . هو الحبّ والبغض . والنعيم والشقاء . هو صرخة البائس وقهقهة السكران ولهفة الضعيف وعجب القوي . الشعر – ميل جارف وحنين دائم إلى أرض لم نعرفها ولن نعرفها . هو انجذاب أبدي لمعانقة الكون بأسره والاتحاد مع كل مافي الكون من جماد ونبات وحيوان . هو الذات الروحية تتمدد حتى تلامس أطرافها أطراف الذات العالمية . وبالإجمال ، فالشعر هو الحياة باكية وضاحكة ، وناطقة وصامتة ، ومولولة ومهلّلة ، وشاكية ومسبحة ، ومقبلة ومدبرة .

الشعر رافق الإنسان من أول نشأته وتدرج معه من مهد حياته حتى ساعته الحاضرة . من الهمجية إلى البربرية إلى الحضارة إلى مدنية اليوم . تمشت الإنسانيةُ والشعر سميرها ومعزيها ومشجعّها ومقويها . رافقها ويرافقها في الحل والترحال ، والعمل والبطالة ، والبؤس والرخاء ، والحرب والسلم ، والوفرة والقلة . تعرفه إبرة الخياطة ومطرقة الحداد وزاوية البنّاء ومنجل الحاصد ومحراث المزارع . تعرفه خلوات النساك وقصور الملوك وأكواخ الفقراء . تعرفه القلوبُ المنكسرة المجردة من أفراح هذه الدنيا ، والقلوب المفعمة بملذات العالم وشهواته . تعرفه روحُ العذراء وروح المومسة . تعرفه العيونُ الدامعة والعيون الضاحكة

والوجوه الشاحبة والوجوه الباسمة . أعراسنا ليست كاملة إلا به ، وأمواتنا لايلحدون دونه . ترنيمة واحدة ترسل الجندي إلى محافر الفناء كإلى عرس . ونشيد واحد يخفف على النوتي حربه مع اللجة المزمجرة والأمواج المتطاحنة . « موال » لاندري في قلب من اختمر ولسان من نطق به أولاً يردده آباؤنا ونلحنه نحن بعد مئات من السنين . وبيت من « العتابا » بليت عظام قائله من أجيال يخترق سكينة وحدتنا ويحرّك ألسنتنا فتخفق قلوبنا إمّا حزناً وإمّا فرحاً ، ويختلس من أعيننا دمعة أو دموعاً أو يبسط على أوجهنا ابتسامةَ اللذة والسعادة . قصيدة أنشأها منذ عشرات من القرون بدوي يدعى امرأ القيس أو عنترة أو المهلهل أو قيس العامري نطالعها اليوم فنعجب بها ونطرب وتهتز عواطفنا . نحفظ أبياتاً مختلفة من قصائد مختلفة ونردّدها بين الآونة والأخرى كأنها من بنات أفكارنا أو مستودعات قلوبنا . نسعى وراء غاية ما ولا ننالها فننشد :

مــا كــل ما يتمنى المرءُ يــدركه
تجري الريــاحُ بمــا لاتشتهي السفن

أو نصادف في الطريق صديقاً سوّد اليأسُ قلبَه وبدّل النورَ في عينيه ظلاماً ، خانه دهره فأصبح يمقت يومه ويخاف غده ، فنعزيه بقولنا :

دعِ التقــادير تجري فــي أعنتهــا
ولا تبيتــنّ إلا خــاليَ البــالِ
مابيــنَ طرفــةِ عيــنٍ وانتباهتهــا
يغيّر الـلهُ مــن حالٍ إلــى حالِ

أو نسمع غبياً يفاخر بأجداده وأجداد أجداده فنذكره بقول الشاعر :

لا تقـــل أصلي وفصلــي أبـــداً
إنما أصلُ الفتى ماقد حَصل الخ .

ولو وقفنا لنعدد الأبيات التي تناقلتها الألسن فأصبحت جزءاً من حياة الشعب اليومية لضاق بنا المقام .

ولماذا نردّد هذا البيت أو تلك القصيدة أو ذاك « الموال » ونترك جبلاً من القصائد التي لو قرأناها مرة لشكرنا ربنا على نجاتنا بالسلامة ؟

لأن هذه الأبيات والقصائد و « الموالات » إما تفسرً لنا الحياة بتعبيرها عن حالات نفسية نشعر بها ونعجز عن سكبها في قالب من الكلام . وإمّا تنقش في مخيلتنا صورة نحب أن نتمتع بجمالها كما نحب أن ننظر إلى وجه جميل وبدر تام وشمس تغرب وزهرة في المرج تنحني مع مرور النسيم . نحب كذلك موسيقى اللفظ وسلاسة التركيب وفصاحة التعبير كما نحب أن نصغي إلى تموّجات الأثير التي ترسلها أوتار كمنجة إذ يلامسها القوس من يد أستاذ ماهر . كلنا — لأسف الكثيرين بيننا — لم نخلق شعراء ولم نُعطَ موهبة ترجمة القلوب والأرواح والطبيعة . لذاك كثيراً مانضطر أن نعبر عن عواطفنا وأفكارنا وإحساساتنا بألسنة الغير . كلنا موسيقيين ومصورين ، لذاك نضطر من وقت إلى آخر أن ندع الآخرين يقومون بسدً حاجاتنا الموسيقية والفنية إجمالاً — إذا كنا نشعر بمثل هذه الحاجات على الإطلاق .

عبثاً حاول تولستوي وسواه أن يحطوا من مقام الشعر وينزلوه من مملكته الإلهية إلى مملكة النسيان والخمول . عبثاً نددوا به فعظموا آفاته وصغروا محاسنه ونهوا عن صرف الوقت في قرضه . مادام الإنسان إنساناً ، مادام فيه ميل فطري إلى الغناء إن كان في الحزن أو الطرب ،

ومادامت اللغة واسطة لتصوير أفكاره والتعبير عن عواطفه وآماله ، فسيبقى الشعر حاجة من حاجاته الروحية . لأنه في الشعر يُجسّم أحلامه عن الجمال والعدل والحق والخير . وفيه يرسم الحياة التي تعشقها روحه ولاتراها عيناه ولاتسمعها أذناه حواليه بين أقذار العالم ودأبه اليومي وهمومه الصغيرة ومشاكله الكبيرة .

إذن تسألونني : هل الشعر خيال فقط وتصوير ماليس كائناً كأنه كائن ؟

وأنا أسألكم بدوري : ماهو الفرق بين الحقيقة والخيال ، وهل من حدّ فاصل بينهما ؟ أنتم واقفون على ربوة تشرف على البحر ، تراقبون من هناك كيف تبتلع الأمواج سلكاً بعد سلك من أشعّة الشمس المنحدرة ، وبينكم وبين البحر غابة محدودة الأطراف من الصنوبر والأرز والسنديان. في أسفل الربوة وادٍ تراكمت فيه الصخور بعضها فوق بعض ، تجري بينها مدمدمة مياه جدول صغير . وفي نهر الذهب المكوّن من أشعة الشمس المتلاشية ترون باخرة يتصاعد منها عمود من الدخان إلى قلب الفضاء . الشمس والبحر والغابة والوادي والباخرة قد اصطفّت في مخيلتكم بهيئة صورة متناسبة الألوان والخطوط ، قماشها الأفق وإطارها الفضاء . الصورة تسحركم بتناسبها ودقة ترتيبها ودَهنها وتناسب النور والظلّ فيها . أهي حقيقة أم خيال ؟ — إذا قلتم حقيقة فاسمحوا لي أن أذكركم بالأفعى التي التفّت على صخرة بالقرب منكم وقد أمسكت بين فكيها ضبّاً تحاول أن تزدرده عشاء يومها . أو بالثعلب الذي انزوى بين الصخور القريبة منكم ودمه يسيل من رصاصة أصابته من يد الصياد . أو بالديدان التي تتململ في برك الماء المنتنة في الوادي . هل عددتم الأشجار

في الغابة وميزتم الأرز من الصنوبر والسنديان من البلوط ؟ هل رأيتم العوسج الملتف على جذوع هذه الأشجار ؟ وبالاجمال هل رأيتم كل ما مرّت أعينكم فوقه من رأس الرابية إلى خطّ الأفق وجعلتموه جزءاً من الصورة التي تتمتعون بجمالها ؟ كلا . ولماذا ؟ أليست كل هذه التفاصيل جزءاً من الحقيقة التي أمامكم والتي تتمكنون من رؤيتها لو شئتم ؟ — نعم . ولكن صورتكم كاملة بدونها ، وجمالها في أنها مركبة من جمال المجموع لا تفاصيل المفرد .

أهي خيال أو وهم إذن ؟

كلا فليست وهماً ولا خيالاً بل حقيقة محسوسة . أنتم لم تبدعوا الربوة ولا الغابة . ولا اختلقتم البحر ولا الشمس ولا القضاء ولا الجدول . كل ذلك رأيتموه وشعرتم بوجوده . ولكنكم قد قابلتم وميزتم ، ونبذتم واخترتم ثم رتبتم مااخترتموه في نسبة معلومة كانت نتيجتها الصورة التي رسمتها لكم المخيلة . جرى ذاك كله وأنتم لم تغيّروا حقيقة الموجودات . لم « تخلقوا » شيئاً إنما أخذتم ماوجدتموه في الطبيعة فطرحتم منه وزدتم عليه ، وبدلتم في ترتيبه حتى حصلتم على ماطلبته وأحبته أنفسكم .

وهكذا يفعل الشاعر . إذا سمعتموه يتغزل بجيل ذهبي ، بجيل لا أثر فيه للظلم والبغض والفقر والحسد والنزاع والموت ، بجيل يَسودُ فيه الحبُّ والعدلُ والإخاء والمساواة وهلم جرّا — فلا تنعتوه بالجنون والكذب والوهم . هو لم يخلق الحبّ ولم يوجد العدل ولا سبّب الفقر ولا قال للموت كُنْ فكان . هو وجد هذه الصفات والأحوال في العالم عند زيارته هذا العالم . لكن روحه التي تعشق الجميل وتنفر من القبيح قد

وضعت هذه الصفات في نسبة جديدة غير التي نراها سائدة في حياتنا اليومية . وتغيير النسبة هو اختلاق الشاعر الذي ندعوه « خيالاً » . لكن خيال الشاعر حقيقته . والشاعر الذي يستحقّ أن يدعى شاعراً لا يكتب ولا يصف إلاّ ما تراه عينه الروحية ويختمر به قلبه حتّى يصبح حقيقة راهنة في حياته ولو كانت عينه المادية أحياناً قاصرة عن رؤيته . ذاك لا يعني أن الشاعر يقدر أن يدعو الأسود أبيض والأحمر أصفر — أي أن يعرّي الأشياء الحقيقية عن مميزاتها الطبيعية ويعطيها صفات من عنده داعياً ذاك « خيالاً » . كلا . وهذا كل الفرق بين الشاعر والشُّعرور . الشاعر لا يصف إلاّ ما يدركه بحواسّه الجسدية أو يلامسه بروحه . لسانه يتكلّم من فضلة قلبه . أما الشعرور فيحاول أن يقنعنا أنه حلم أحلاماً نحن نعلم علم اليقين أنها لم تمر له برأس لا في النوم ولا في اليقظة . ويصف لنا عواطف لم يشعر بمثلها لا بشر ولاجنّ ولا ملاك من أول وجود هذا العالم حتّى اليوم . لذاك تهزّنا أشعار الأول فنحفظها ونرددها . وتضحكنا « قصائد » الثاني فنضرب بها عرض الحائط .

وما هي الغاية من الشعر ؟

قوم يقولون إن غاية الشعر محصورة فيه ولا يجب أن تتعداه (الفن لأجل الفن) . وآخرون : إن الشعر يجب أن يكون خادماً لحاجات الإنسانية وإنه زخرفة لا ثمن لها إذا قصر عن هذه المهمة . ولهذين المذهبين تاريخ طويل لانقدر أن نأتي به هنا ، ولا غاية لنا أن نبحث في حسنات كل منهما وسيئاته . إنما نكتفي أن نقول إن الشاعر لا يجب أن يكون عبد زمانه ورهين إرادة قومه ، ينظم ما يطلبون منه فقط ويفوه بما يروقهم سماعه . وإذا كان هذا ما يعنيه أصحاب المذهب الأول فلا شكّ

أنهم مصيبون . لكننا نعتقد في الوقت نفسه ان الشاعر لا يجب أن يطبق عينيه ويصمّ أذنيه عن حاجات الحياة وينظم ما توحيه إليه نفسه فقط سواء كان لخير العالم أو لويله . وما دام الشاعر يستمدّ غذاء لقريحته من الحياة فهو لا يقدر ، حتّى ولو حاول ذلك ، إلا أن يعكس أشعة تلك الحياة في اشعاره فيندد هنا ويمدح هناك ويكرز هنالك . لذاك يقال إن الشاعر ابن زمانه ، وذاك صحيح في أكثر الأحوال إن لم يكن في كلها .

والآن بعد أن بحثنا ، ولو سطحياً ، في الشعر ، لنقف ونسأل : من هو الشاعر ؟

الشاعر نبي وفيلسوف ومصور وموسيقي وكاهن . نبي لأنه يرى بعينه الروحية ما لا يراه كل بشر . ومصور لأنه يقدر أن يسكب ما يراه ويسمعه في قوالب جميلة من صور الكلام . وموسيقي لأنه يسمع أصواتاً متوازية حيث لا نسمع نحن سوى هدير وجعجعة . العالم كله عنده ليس سوى آلة موسيقية عظيمة تنقر على أوتارها أصابع الجمال وتنقل ألحانها نسمات الحكمة الأبدية . هو يَسمع موسيقى في ترنيمة العصفُور وولولة العاصفة ، وزئير اللجة وخَرير الساقية ، ولثغ الطفل وهذيان الشيخ ، فالحياة كلها عنده ليست سوى ترنيمة محزنة أو مطربة يسمعها كيفما انقلب لذاك يعبر عنها بعبارات موزونة رنانة . الوزن والتناسب في الطبيعة أخوان لا يَنفصلان وبغيرهما « لم يَكنْ شيء مما كوّن » . والشاعر الذي تعانق روحه روح الكون يدرك هذه الحقيقة أكثر من سواه . لذاك نراه يصوغ افكاره وعَواطفه في كلام مَوزون منتظم . الوزن ضروري أما القافية فليست من ضروريات الشعر ، لاسيما إذا كانت كالقافية العربية برويّ واحد يلزمها في كل القصيدة . عندنااليوم

جمهور من الشعراء يكرزون « بالشعر المطلق » ولكن سواء وافقنا « والت هويتمان » واتباعه أم لا فلا مناص من الاعتراف بأن القافية العربية السائدة إلى اليوم ليست سوى قيد من حديد نربط به قرائح شعرائنا وقد حان تحطيمه من زمان .

وأخيراً الشاعر كاهن لأنه يخدم إلهاً هو الحقيقة والجمال . هذا الإله يظهر له في أزياء مختلفة وأحوال متنوعة . لكنه يعرفه أينما رآه ويقدم له تسابيح حيثما أحست روحه بوجوده . يراه في الزهرة الذاوية والزهرة الناضرة . يراه في حمرة وجنة الفتاة وفي اصفرار وجه الميت، يراه في السماء الزرقاء والسماء المتلبدة بالغيوم . في ضجة النهار وسكينة الليل. وبالاختصار إن روح الشاعر تسمع دقات أنباض الحياة وقلبه يردد صداها ولسانه يتكلم « بفضلة قلبه » . تتأثر نفسه من مشهد يراه أو نغمة يسمعها فتتولد في رأسه أفكار ترافقه في الحلم واليقظة فتمتلك كل جارحة من جوارحه حتى تصبح حملاً يطلب التخلص منه . وهنا يرى نفسه مدفوعاً إلى القلم ليفتح مجالاً لكل ما يجيش في صدره من الانفعالات وفي رأسه من التصورات ولا يستريح تماماً حتى يأتي على آخر قافية فيقف هناك وينظر إلى ما سال من بين شفرتي قلمه كما تنظر الأم إلى الطفل الذي سقط من بين احشائها . أمامه فلذة من ذاته وقسم من كيانه .

الشاعر ونعني به الشاعر لا « النظام » لا يأخذ القلم في يده إلا مدفوعاً بعامل داخلي لا سلطة له فوقه . فهو عبد من هذا القبيل . لكنه سلطان مطلق عندما يجلس لينحت لإحساساته وأفكاره تمثالاً من الألفاظ والقوافي لأنه يختار منها ما يشاء . فيختار الأحسن إذا كان من

المجيدين أو ما دون ذلك بالتدريج حَسب قواه الفنية والأدبية . أما « النظام » فيأخذ قلماً وقرطاساً ثم يَبْدأ بوخز دماغه وقريحته عَلّه يتمكن من ان يهيجهما ولو قليلاً . غايته لا ان يترجم عن عواطف أو أن يعبر عن أفكار بل أن « ينظم قصيدة » . لذاك إذا خدعنا هذا بطلاوة نسقه فلا يطول أن نكتشف تصنعه وخداعه فننساه وننسى قصيدته . أما الشاعر الذي يسقي قلمه من قلب طافح وروح هائجة فربما لا نفهمه اليوم ولا نهتم به ، لكن لابد أن نفيق غداً وندرك هفوتنا لأن الجمال كالشمس لا يختفي . وحينئذ نسرع لنكفر عن إساءتنا الى ذاك الشاعر ولو بعد موته . فنعلي مقامه ونقيم له التماثيل ان لم يكن على ملتقى الطرق أوفي ساحات المدن ففي قلوب تختلج عند مطالعة ما جاد به قلمه . هذا ما جرى لشكسبير وكثيرين سواه من كبار الشعراء والكتّاب . لكن شكسبير لم يمت ولن يموت . أما ألوف « النظامين » الذين حازوا شهرة وقتية عن غير استحقاق فلا نسمع بهم ولا نذكرهم ، وإذا ذكرناهم ففي سبيل التفكهة فقط .

أكثرنا نولد وفينا ميل فطري إلى الشعر. والشباب هو قصيدة الحياة وربيعها ، الذي تنبثق فيه قوى الروح وقوى الجسد من بين أكمام الصبا والذي يحرّك فينا هذا الميل فنتوهم أننا شعراء ونبدأ نحلم بشهرة الشعراء العظام .

نأخذ القلم و « ننظم » ونحسب كل قافية يجود علينا بها القاموس « درة فريدة » . حكاية قديمة كالدهر يقصها عليكم تلاميذ المدارس في كل أقطار الأرض . لكن هذه القصائد الصبيانية تولد والموت لها بالمرصاد فلا تتعدى دائرة محصورة من الزمان والمكان . ربما تلاها

مؤلفوها على مسمع والديهم أو أقاربهم أو أصدقائهم . ثم يطرحونها مع بقية تذكارات الصبا وشوق الشباب . ذاك عند الشعوب التي تميز الشاعر من « الشعرور » . أما عندنا فكل من ظن أنه شاعر لا يكاد أن ينظم أول قصيدة حتى ترى الجرائد والمجلات قد فتحت صدرها لها وأعدت لمؤلفها ألقاباً تتراوح بين « النابغة » و « الشاعر العصري المجيد » ، حتى إن أفقر الشعراء عندنا ، إذا لم يكن نابغة فهو على الأقل « شاعر عصري مجيد » .

أنا لا ألوم فتىً مغروراً بنفسه يظن أنه شاعر وليس بشاعر ولذلك ينظم وينظم وينظم . كلنا نحب أن نصور أنفسنا أرفع وأحسن وأجمل مما نحن في الواقع . وقول اليازجي « كل يعد نفسه نعم الفتى »كان حقيقة في عهد عاد وثمود ولا يزال حقيقة حتى هذه الساعة وسيبقى حقيقة إلى أن يصبح الإنسان إلهاً . أما « النظّامون » — وماذا أقول فيهم بعد ؟ بينهم من لو درس حرفة الخياطة لبرع فيها . وبينهم من لا يجاريه أحد في مسح الأحذية . وبينهم من لا نظير له في بيع الفجل والمرطبات وله صوت في تلحين « بورد يا عطشان » ولا تغريد البلبل . وبينهم من لا يُشقّ له غبار في كتابة الصكوك وتسجيل الحجج . وبينهم من هم ولا شكّ نوابغ في بيع « الكشة » والطرق على الابواب . لكنهم لا يدركون ذلك ، وهذه هي مصيبتنا الكبرى فيهم . إذا لمّحتَ إليهم بلطف « أعطوا الخبز لخبّازه . وللخياط قنبازه » يجيبونك أنهم قد درسوا ذاك منذ حداثتهم : وإذا نصحتَ لهم كأخ مخلص أن يرحموا أدمغتهم ويستعملوا وقتهم لعمل أنفع من صيد القوافي الشاردة استشاطوا غضباً ودعوك طفيلياً تتدخل فيما لا يعنيك . وأفهموك بلغة لا تحتمل التأويل أنهم

ينظمون الشعر لأنهم يعشقونه ، وأنهم شعراء ويعرفون أنهم شعراء . فما لنا إلا أن نقول لهم : بارك اللّه لكم بما تملكون وما تنظمون . أما نحن فعلينا واجب مقدس نقوم به أمام أنفسنا وأمام بنينا وبناتنا . وذاك أن نقدم لأنفسنا ولهم غذاء روحياً صالحاً لا فاسداً . وأن نعطيهم من الشعر أجوده لا أقبحه . لذاك نستميحكم عذراً أن ندعو الأشياء بأسمائها . ولذاك « لا تؤاخذونا » إذا ميزنا بينكم وبين الشعراء فدعونا ما تكتبونه « صف كلام » وما يكتبونه شعراً وفنّاً !

ميخائيل نعيمة

* * *

المصدر : مجموعة الرابطة العلمية لعام ١٩٢١ .

- ١٩ -

الشعر والشعراء

لجبران خليل جبران

١٨٨٣ - ١٩٣١

لو تخيل الخليل(١) ان الأوزان التي نظم عقودها وأحكم أوصالها ستصير مقياساً لفضلات القرائح وخيوطاً تعلق عليها أصداف الافكار لنثر تلك العقود وفصم عرى تلك الأوصال .

ولو تنبأ المتنبي وافترض الفارض(٢) ان ما كتباه سيصبح مورداً لافكار عقيمة ومقوداً لرؤوس مشاعير يومنا لهرقا المحابر في محاجر النسيان وحطما الاقلام بايدي الاهمال .

ولو درت روح هوميروس وفرجيل واعمى المعرة وملتون أن الشعر المتجسم من النفس المجاورة لله سيحط رحاله في منازل الاغبياء لبعدت تلك الروح عن ارضنا واختفت وراء السيارات .

ما انا من المتعنتين ، لكن يعز علي أن أرى لغة الارواح تتناقلها ألسنة الاغبياء وكوثر الآلهة يسيل على اقلام المدعين ولست منفرداً في

---

(١) هو ابو عبد الرحمن الخليل بن أحمد البصري الفراهيدي الازدي سيد أهل الادب في تصحيح القياس واستخراج مسائل النحو وتعليله . وواضع علم العروض . ومؤلف كتاب « العين » المعجم المشهور ، وغيره توفى سنة ١٨٠ هـ .

(٢) هو ابو حفص وابو القاسم عمر بن ابي حسن ينحو منحى طريقة الصوفية في شعره ولد بالقاهرة سنة ٥٧٦ وتوفى بها سنة٦٣٢هـ.

وهدة الاستياء بل رأيتني واحداً من كثيرين نظروا الضفدع ينتفخ تمثلا بالجاموس .

الشعر يا قوم روح مقدسة متجسمة من ابتسامة تحيي القلب أو تنهدة تسرق من العين مدامعها . اشباح مكمنها النفس وغذاؤها القلب ومشربها العواطف وان جاء الشعر على غير هذه الصورة فهو كمسيح كذاب نبذه أوفى .

فيا الاهة الشعر – يا اراتوا – اغتفري ذنوب الألى يقتربون منك بثرثرة كلامهم ولا يعبدونك بشرف انفسهم وتخيلات أفكارهم .

ويا أرواح الشعراء الناظرة الينا من أعالي عالم الخلود ليس لنا عذر لتقدمنا من مذابح زينتموها بلالىء أفكاركم وجواهر أنفسكم سوى أن عصرنا هذا قد كثرت فيه صلصلة الحديد وضجيج المعامل فجاء شعرنا ثقيلا ضخماً كالقطارات ومزعجاً كصفير البخار .

وانتم يا شعراء مصر والشام والعراق سامحونا فنحن في العالم الجديد نركض وراء الماديات فالشعر عندنا صار مادة تتناقلها الايدي ولا تدري بها النفوس .

جبران خليل جبران

* * *

المصدر : سحر الشعر – جمعه : روفائيل بطي . مصر ١٩٢٢ .

— ٢٠ —

الشعر والموسيقى
لأمين واصف بك

امين واصف ـ صاحب المؤلفات العديدة في الادب والفلسفة واحد افاضل ادباء مصر وكتابها المفكرين له من المقالات والمؤلفات ما تشهد بعلو كعبه في الكتابة ورسوخ قدمه في العلم وقد اشغل مناصب مهمة في حكومة مصر فظهرت فيها مقدرته وحسن ادارته .

* * *

اللغة كائن حي خاضعة لقانون التطور . والشعر جزء من اللغة فهو كذلك يتطور . وقانونه الموسيقي . فالشعر ان لم يتمش مع الموسيقى في تطورها ورقيها أمسى قليل التأثير في العواطف .

قام عروض الشعر الجاهلي على ابسط الالحان كالحداء والنواح واناشيد الحماسة . فلما نهضت الدولة العربية بالاندلس واستبحر عمرانها ونهضت معه الفنون الرفيعة ، ومنها الموسيقى ، كان الشعر العربي باعاريضه القديمة لا يصلح لضروب الاغاني المستحدثة . ووجد أهل الاندلس انفسهم في حاجة الى اختراع عروض للشعر غير ما سمعوه عن عرب الجاهلية فاحدثوا الموشح والمربع والمخمس والزجل وغيرها كما فعل فكتور هوجو واهل طبقته بعروض الشعر الفرنسي .

فقالوا مثلا :

ياهاجري هل الى الوصال منك سبيل
أو هل ترى عن هواك سالي قلب العليل

وقالوا :

كحل الدجى يجري من مقلة الفجر على الصباح
ومعصم النهر في حلل خضر من البطاح

ومنها :

يا ليلة الوصل والسعود بالله عودي

ومنها :

بدر تم شمس ضحا غصن نقا مسك شم
ما أتم ما أوضحا ما أورقا ما أتم

ومنها :

ضاحك عـن جمـان سافر عـن در
ضاق عنه الزمـان وحـواه صدري

وهكذا مالا يعد ولا يحصى من ضروب الاوزان المتعددة المتنوعة . هذا العروض المستحدث يدل صراحة باوضاعه المبتدعة على انه وضع للاغاني والالحان أي للموسيقى . اذاً تكون الموسيقى علة هذا التطور .

ارتقت الموسيقى العربية على نوع ما في أيامنا هذه بتسلف النغمات التركية واليونانية والفرنجية شيئاً فشيئاً حتى اضطر اهلها الى وضع ادوار الاغاني على غير الاوزان المعروفة . فترى بعضها مسجوعاً وبعضها بين

مرسل ومسجوع . كما نشاهد ذلك في الاندية الموسيقية بمصر فإنه على بساطة الالحان الموضوعة اليوم ما وسعتها غير الازجال .

فمتى بلغت الموسيقى العربية مبلغ الموسيقى الأفرنجية وأخذت في تقليد تلاحين (بتهوفين) وغيره ضاقت ذرعاً بالأعاريض المعروفة وستحدث أعاريض جديدة بالضرورة .

هذا وقد التزم الشعراء السالفون لكل قصيدة بحراً واحداً ورويا واحداً . وكانت القصيدة إما مدحاً أو رثاء أو هجاء أو تشبيباً أبياتها معدودة ذلك مالا عيب فيه عليهم لانها لموضوع واحد وأبيات قلائل . أما الشعراء العصريون فقد تطرفوا في تقليد من سبقهم في نظم الشعر فوجدناهم ينظمون القصيدة وموضوعها سيرة خليفة أو تاريخ دولة في أربعمائة على بحر وقافية .

هذا الاسلوب بلا شك ثقيل على الاسماع ، مجهد لقريحة الشاعر ومخرج للشعر عن مناحيه المستملحة ، بصيرورته محض صناعة أوزان وتراكيب . لا املاء شعور وعواطف . والشعر القصصي يداخله كما لا يخفى أغراض شتى من ثناء وهجاء وحزن وسرور ونقد وتحبيذ . هذه الاغراض المتباينة تطلب تنويع الاعاريض والقوافي بما يتطابق مع ذوق الصناعة الموسيقية . لان الشعر لغة الجمال، والموسيقى صوت الجمال ، فلا بد لهما من المطابقة وحسن التأليف .

وما حيلة الشاعر العربي اذا اضطر يوماً إلى تعريب رواية موسيقية (أوبرا) اذا كان مكتوف الذراعين مغلول اليدين بذلك التصنع الظالم بان يرصفها من أولها إلى آخرها على بحر وقافية — كذلك تعريب الروايات — نظما كانت أو نثراً — يختلف عن تعريب غيرها من أسفار العلم

والتاريخ . ففي الثانية يغتفر التصرف بالحذف والأختصار . بخلاف الأولى فانه يجب حتماً أن يكون المعرب صورة صادقة للأصل . لأنها إملاء شعور وعواطف جاء من طريق الفيض الرباني . وفحول الكتابة وأقطابها كما قال (كرلايل) ذوو بصيرة حادة نافذة تتسلط على الكون فتكشف ما طوى من حكمة ما على النفس البشرية فتبين اسرارها وهداها لأن تلك البصيرة شهاب من نور الله — فهؤلاء لابد من الاحتفاظ باسلوبهم وألفاظهم كما هي ما استطاع المعرب إلى ذلك سبيلا . متى كان الغرض نقل آداب لغة إلى لغة أخرى . ليقف القراء على أسرار بلاغتهم وطريقة تفكرهم ونطق أذهانهم كما فعل الشاب البار معرب (آلام فرتر) للكاتب الالماني جوته وأمثاله وقليل ما هم .

أثرت بلاغة القرآن فوجد الشعراء الأسلاميون . وفاضت آداب الفرس والرومان فنبت الشعراء المولدون والمحدثون . كذلك تحدث آداب الفرنج شعراً جديداً وادباً مجيداً . وادبيات كل أمة مرآة رقيها ونوع مدنيتها .

أمين واصف

* * *

المصدر : سحر الشعر — جمعه : روفائيل بطي مصر — ١٩٢٢ .

— ٢١ —

كلمة في الشعر القديم والشعر الحديث

أنيس الخوري المقدسي

١٨٨٥ — ١٩٧٧

هذي هي القصيدة التي أقدمت على تعريبها اقدام السالك الخضم المتلاطم اللجج . وانا لا أدعي اجادة ولا اتطالب جزاء . انما هي رغبة في النفس اتممتها طمعاً في ان اقدم لأخواني ادباء العربية ما لا يرونهُ في آداب لغتنا من الاساليب الغريبة بل من الشعر الذي يحول الموت الى حياة والخسارة الى حب وايمان لا لنقص في شاعرية شعرائنا ولا لضعف في نفوسهم بل لما في احوالهم الاجتماعية مما يصرفهم عن مثل هذه المرامي الشعرية .

الشعر . والشعر في كل زمان ومكان قائم على ثلاثة اركان . موضوعهُ — اسلوبهُ — شاعرية ناظمهِ .

وعندي ان شعراء العرب من مقدمين ومحدثين لم تنقصهم الشاعرية فهم والحق يقال فرسان هذا الميدان وقد عرف منهم كثيرون من المجيدين الذين ينم شعرهم عن طبائع شعرية حقيقية . فشعراء الجاهلية ومن تبعهم من شعراء الاجيال التالية كلهم شعراء تفيض نفوسهم بتلك القوَّة التي تسميها « الشاعرية » وهي تظهر في عرب البادية الذين صرفوا

شاعريتهم في الوقوف على الطلول وانضاء الراحلة وقطع البوادي كما تظهر في اهل الرخاء الذين انغمسوا في الترف والملاهي وانصرفوا الى التبجيل والاطراء أو في المفكرين والفلاسفة الذين كانوا يستخلصون الحِكم من الاختبار وينشدونها للغبطة والاعتبار . الشاعر شاعر سواءٌ كان « قوال الزجل » أو شاعر العرش ومن العبث ان نحكم على شعر امةٍ أو منزلتها الادبية بشاعرية ابنائها وانما يستطاع ذلك بدرس احوال الشعر نفسه ِ من حيث هو شعور الامة ومظهر حركتها العقلية .

وما يقال عن الشاعرية عند العرب يقال عن اسلوبهم الشعري . على أنَّ شعراء العربية اميل الى المحافظة عَلَى الاساليب القديمة فقلَما ترى تغيراً في الاسلوب الشعري القديم الاَّ ما ادخلهُ اهل الاندلس من الموشح والزجل وما يحاول شعراءُ اليوم المفكرون ادخالهُ من الفنون الحديثة . فان طائفة من اهل هذا الزمان قد بدأوا يبنون على اساس الاوزان القديمة هياكل شعرية جميلة تشبهُ ما عند الافرنج مع المحافظة على موسيقى الابحر العربية . ذلك طبيعي في كل امةٍ حية تجاري نواميس النشوء والارتقاء . والذي يقول بوجوب تحدي القدماء واتباع طرائقهم إما جاهل لمعنى الشعر الحقيقي . أو ان عينيه ِ في مؤخر رأسه ِ لا ينظر الاَّ ما وراءهُ .

ولا انكر انهُ يجب على الشاعر العربي الحديث ان يدرس الشعر القديم درساً وافياً ويتابع مجاريه ِ التاريخية ليطلع على احسن ما نظم في الاعصر المختلفة وليكون قادراً على استعمال الاوضاع الشعرية المتينة على ان ذلك لا ينبغي ان يعميهُ عن رؤية جمال الطبيعة الفتان وتقدم

الامم في سبيل العمران أو يصم اذنيه عن سماع الالحان العميقة التي تصل الى اذن الشاعر الحقيقي من وراء الطبيعة .

وكما انهُ ضروري للشاعر الحديث ان يدرس الشعر القديم كذلك ضروري لهُ ان يدرس آداب الامم الراقية ويتابع مسير الحياة الاجتماعية، عليه ان يجاري نوابغ الشعر في ميادينهم فطوراً يهبط معهم الى قاع الظلمات السفلى ليسمع انغام الآلام وتارةً يطير الى السماوات العلى فيرى امجاد الخلود ويسمع اناشيد السلام . على ضفاف الانهار وفي ظلال الاشجار . على رؤوس الجبال وفي اعماق الاودية حيثما سار الشاعر النابغة فعلى الشاعر الحديث ان يسير معهُ ليسمع من الطبيعة تلك النغمات المقدّسة التي لا يسمعها الاّ ابناء الطبيعة الحقيقيون . وليرى من بدائع جمالها ما لا يراهُ الاّ النوابغ المُلهَمون .

حسن ان يكون الاسلوب الشعري موسيقياً لهُ ايقاع الالحان المؤثرة . واحسن منهُ ان تكون معانيهُ كذلك وكأني ارى بين ابناء العربية اليوم حركة ترمي إلى تفضيل موسيقى المعاني والعواطف على رنة الالفاظ والقوافي . وهي حركة اذا اقترنت بمتانة التعبير وجمال الصياغة كانت غاية الغايات في الاساليب الشعرية. الشعر العربي اليوم يحتاج إلى رجال اوحت اليهم آلهة الشعر افكارها السامية وعلمتهم الضرب على اوتارها المؤثرة فيحوكون للشعر اثواباً قشيبة تلائم روح الحياة الجديدة .

بقي علينا موضوع الشعر . وهو في نظري اهم اركان الشعر وفيه تظهر قوة الشاعر الحقيقية. ان الشاعرية. كما رأينا غريزة في كل الشعراء. والاسلوب فن خارجي يظهر فيه الشاعر معانيه . اما الموضوع فهو مرمى الفكر ومستمد الالهام . هو الذي نحكم به على شعر الشاعر أو على

ادب الامة . واني لم اقدم على تعريب شعر تنسون مع شعوري بعظم المسؤولية في ذلك الاّ لرغبتي الشديدة ان اوجه انظار ادبائنا إلى أنّ في الشعر الحقيقي غير الشاعرية وترصيع الكلام . ثمت الموضوع الموحي الذي اهمله اكثرنا واهتم به الافرنج فسبقونا في الحياة الادبية . ومهما فخرنا بشعرنا وقوة شعرائنا فانّ لانستطيع ان نفخر بمواضيعنا الشعرية وتحليقاتنا الفكرية التي تجعل الشعر والفلسفة والحياة مظاهر لقوة واحدة في النفس المفكرة . قلب ماشئت من دواوين الشعر العربية في اي عصر من العصور السالفة فهل تجد مثل تصوّرات دانتي في جحيمه وسمائه واجتماعيات شكسبير على أسن رجاله ونسائه . هل تجد مثل قصيدة « الانسان » « لبوب » « وهيو اذا » للونغفلو والذكرى لتنسون والخلود لورد سورث وعواصف الروح لفكتور هيغو وفوست لغوته والفردوس المفقود لملتون . فالموضوع الشعري لم ينضج بعد في اشعارنا وذلك مايجعل اكثر شعرنا من باب الفن الخارجي أو هو كما قيل « كلام مقفّى موزون » .

الشاعر القديم الروح أو العصري المحافظ هو على شاعريته القوية قصير النَفَس ضيّق مجال التخيل قلّما يترك الارض التي ولدته فاذا اقتضت الساعة كلمة في مدح أو هجاء أو عظة وارشاد أو وصف وغزل اجاد ما ارادولكنهُ عاجز عن تشييد الصروح الشعرية العالية التي لابدّ في تشييدها من مرمى ترمي اليه وخطة تجري بموجبهاحتى اذا تمت كانت بناءً فلسفيّاً رفيعاً يملأُ النفس ويسر الجوارح .

* * *

كانت اعصر وكان الوحي الشعري فيها مستمداً من عروس الاقيال

وساحات القتال . أو من مفاخر القبيلة ومكارم الآل . في فلك الأعصر نشأت مواطن الفضيلة ويولّدون منهُ قوة فعّالة في تهذيب الامة وترقية عواطفها — متى قل فينا الادعاء العلمي ومات النظم السخيف لاجل الشهرة — متى اصبح الشعر العامل الاكبر في بناء قوميتنا ورفع مستوانا الاخلاقي فحينئذٍ يحق لنا ان نفاخر بشعرنا الحديث ونبني لشعرائنا هياكل مجدٍ يقيمون فيها إلى الابد .

أنيس الخوري المقدسي

* * *

المصدر : من مقدمة الذكرى (ترجمة) لقصيدة الشاعر الانكليزي الفرد تنسون المطبعة الامريكانية بيروت ١٩٢٥ .

- ٢٢ -

الشعر والشعراء
لأنيس الخوري المقدسي

أنيس الخوري المقدسي – أحد مدرسي الآداب العربية في الجامعة الاميركية في بيروت – أديب متفنن وشاعر جيد النظم ، ومدرس بارع ومؤلف كتب مدرسية في الأدب العربي ذات قيمة . ينظم ويكتب على الدوام ، هو أكثر شعراء العصر قصائد في الوقفات على الأنهر في الشرق والغرب . وشعره سلس حسن الديباجة . وكتابته تنم عن أدب غزير وعلم جم . وهو اليوم شاعر الجامعة الاميركية في بيروت يزين حفلاتها الكبرى بقصائده ومنظوماته بينهاطائفة من أحسن ما يقال في الوطنية والاجتماع والأخلاق . وحين يكتب في موضوعات تاريخ الأدب يحاول النسج على طريقة الغربيين في هذه الابحاث ليجيد ويفيد . وبكلمة هو أحد العاملين في تشييد هيكل الأدب العربي في سورية وله في تعليم العربية والنظم والكتابة والتأليف أياد لا يجحدها تاريخ النهضة الحاضرة في تلك الربوع .

* * *

قال كارليل : « الشعر الحقيقي هو الموسيقى الازلية التي يسمعها الشاعر من وراء الوجود » . وهو لعمري كلام رجل اخترق نظره حجب الطبيعة ونزل إلى أعماقها فرأى هناك مالا يرى وأدرك مالا يدرك .

ما وراء الوجود ؟ ما هو هذا المكان الغريب وما هي تلك الموسيقى الأزلية التي لا تسمع إلا هناك .

أرأيت شاعر العبران ينزل إلى أعماق الحياة السفلى ويتمشى بين تلك الظلمات الكثيفة ثم يخرج إلى قومه فينشد لهم ما سمعه من الله في تلك الأعماق ذلك هو الشاعر وشعره أساس الايمان ومشكاة الفضيلة في بني الانسان .

أرأيت دانتي خارجاً من الجحيم ينشد شعره من جوف الظلام هو رجل الحب والنار . وتلك النفس المتقدة فيه توقد القلوب وتذيب العواطف وذلك هو الشاعر وشعره المستمد من جحيم الشقاء وآلام نار تذيب جمود النفس وتقوي الارادة في الأنام .

أرأيت تنسون شاعر القرن التاسع عشر وقد ملأ الحزن قلبه لفقده أعز أصدقائه . كيف يصمت السنين الطوال . كيف يهيم على وجهه في ظلام اليأس والشقاء وهو يقول :

لايــزال السبيــل وعــراً أمــامي
غيــر أنــي في ذا السبيل صبــور
راغبــاً أن أرى جميـــع الأنــــام
أن حبــي لــن يعتريــه فتــور

ثم يخرج من ظلام اليأس إلى نور الرجاء ، فينشد نشيد الخلود الابدي الذي يرفع النفس إلى اعالي السماء ؟ ذلك هو الشاعر وشعره نور الخلود وبهجة الوجود .

روح الفضيلة — نار الطبيعة — نور الخلود . تلك مزايا الشعر الحقيقي بل هي تلك الموسيقى الازلية التي لايسمعها الا الشعراء الذين يرتفعون عن المادة الباردة إلى الملأ الاعلى فيرتوون من منابع الوحي الخفية ، ويقودون البشر إلى ماهو اسمى من المادة واعمق من الظواهر الطبيعية .

على ان للشعر من حيث هو فن ثلاثة اركان لابد من النظر فيها وهي اسلوبه وروحه وموضوعه ، اما الاسلوب فيتغير بتغير الامم وله في كل منها مظاهر شتى وهو يتناول صياغة الكلام وتركيب العبارات وكيفية

رصفها وتنسيقها وبكلمة هو صناعة النظم التي يمتاز بها شاعر عن شاعر وامة عن امة ، فالعرب مثلا يعلقون أهمية كبرى على الصناعة الشعرية وقد حددوا الشعر بقولهم هو الكلام المقفى الموزون، ولاريب ان انصراف افكارهم إلى الاسلوب الشعري دون سواه أو تماديهم في الاهتمام به قد أثر في حياتهم الشعرية جداً حتى اغفلوا روح الشعر وموضوعه كما يعرف ذلك كل من له إلمام بانتقاد الشعر .

ويراد بروح الشاعر « او الشاعرية » مقدرة الطبيعة على فرض الشعر وميله الغريزي إلى تفهم حقائقه الخفية وهذه الروح تشترك فيها الامم ، الشاعر شاعر سواء كان يحدو العيس ويخاطب الاطلال أو يخترق استار الطبيعة الى منابع الوحي والجمال . إلا أن هذه الروح تتأثر بمؤثرات شتى كالتهذيب العالي والوسط والراقي ولذلك تراها على تفاوت بين الأمم وكأي من شاعر لو أتيح له وسط مناسب لبزّ أكابر الشعراء ولكنه قضى خاملا وماتت معه شاعريته الطبيعية .

اما موضوع الشعر أو مرماه فهو مظهر ارتقائه ودليل تقدم اربابه . به تنجلي قوة الوحي وعليه يتوقف مقام الشاعر وتأثيره في الامم والاجيال وهنا لا بد لي ان اقول ان شعرنا العربي لايزال مقصراً بالنسبة الى الشعر الافرنجي اني اسلم مع القائلين ان الشعر العربي قد يضاهي او يفوق الافرنجي في اسلوبه وشاعرية ناظميه ولكني اشهد على رؤوس الملأ اننا مقصرون في ما هو أهم من ذلك — في غاية الشعر العظمى ومرماه . نحن لانزال بعيدين عن مرامي الوحي البعيدة التي تنبثق منها العواطف السامية والفلسفة الخالدة لنقلب دواوين شعرائنا من أقدم العصور الجاهلية الى الآن . فاين نجد مثل فردوس ملتون وجحيم دانتي ؟ أين لنا

مواضيع شكسبير وتنسون وهوغو وغوته ولو نغفلو ؟ الموضوع الشعري لم يرتق بعد عندنا .وشاعرنا لا يزال قصير النظرملازم الأرض التي داسها أسلافه فاذا اقتضت الساعة كلمة في مدح أو هجاء أو عظة أو وصف وغزل أجاد ما أراد ، ولكنه عاجز عن الاختراع – عاجز عن توليد المواضيع السامية و ذا ولدها فعاجز عن الوصول اليها عن أفضل الطرق وأجملها .

فالشعر العادي أو نظم الكلام موجود في كل زمان ومكان ولكن الشعر العظيم الذي يتناول أسمى ما تقدمه الطبيعة للبشر فينشىء منه هياكل مقدسة لعبادة الفضيلة والجمال – لا يوجد إلا بين الذين فهموا أسرار الطبيعة وأدركوا معنى الحياة :

وإذا رأينا الأمم العظيمة تنظم الشعر وترفع قدر الشعراء فلأنها ترى في الشعر مالا تراه في سواه مما يهذب النفوس ويرقي العواطف ، وليس الشعراء الحقيقيون عندهم بأقل من الأنبياء. هؤلاء يحملون إلى البشر رسالة الواجبات وأولئك يحملون اليهم رسالة الجمال . قال غوته : الجمال اسمى من الصلاح لأن الصلاح فرع منه . رسول الجمال ! ما أشد تأثيره في البشر !

فما هي بريطانيا العظمى ، وما هي فرنسا والمانيا ، بل ما هو العالم بأمره .. أسيوف قادته ومدافع بوارجه ؟ كلا فان لهذه دوراً ثم يزول . ولكن الأمم العظيمة في تلك الروح العامة التي تضم أفراده معاً برباط خفي يحوكه الشعراء والأنبياء ، هي أخلاقهم المؤسسة على مبادىء الفضيلة والجمال .

فمن هو الشاعر إذن ؟ الشاعر من رأى وفهم وتلا آيات الوحي على الأنام ويشترط أن يكون كبير النفس شريف المبدأ يأبى الضيم والخسة في النفوس .

الشاعر الحقيقي كثير الأخلاص . لا يرائي ولا يخدع ولا يتطلب جزاء . ذلك مناف لطبيعته . والآن فما الفرق بينه وبين ناظمي الكلام ؟ نعم هؤلاء يعرفهم العامة ولكن الشاعر العظيم عظيم عرفه العامة أم لم يعرفوه . قال كارليل : من الخطأ أن نقيس علو نفس الأنسان بأصوات الأقلام المداحة له . أوسعوا لذي المواهب طريق العمل وأريحوه من أصواتكم فان جلبة القصبات المشقوقة لا تأثير لها في أهمية الرجال » .

إن كمال المبادىء الأدبية أن يرى الأنسان الحقيقة الخفية ويصورها كما يراها . هذا هو الشعر وذلك هو الشاعر وليس يبقى في الوجود إلا العاطفة الصادقة الخارجة من أعماق النفوس .

أنيس الخوري المقدسي

* * *

المصدر : سحر الشعر . جمعه : روفائيل بطي مصر ١٩٢٢ .

الشعر
لمعروف الرصافي
١٨٧٣ ـ ١٩٤٥

الاستاذ معروف الرصافي :

الشاعر ، النابغة والرصافي ، وأحد أمراء دولة الشعر في هذا العصر . أحسن إلى بغداد بل إلى العراق أجمع بما اكسبه إياه من الفخر الأدبي ، والعراق والعراقيون عنه في شغل . عرفته بشعره قبل ان عرفته بشخصه فكنت أتخيله فتى نحيفاً خفيف الحركة كثير الكلام ، حتى أسعدتني الأيام بلقياه ومجالسته ، فاذا به رجل كبير الجثة متين العضل طويل القامة يزينه الوقار وتعلوه المهابة . مقل في حديثه الناضج يحب الصراحة في القول والفكر ذو نفس عزيزة لا تعرف التساهل في موقف الاباء ، كان من شعره صيحات عملت — مع غيرها — على تقويض معالم الاستبداد الحميدي . أخرج ديوانه الأول للناس فاجمعت صحافة العرب على أنه الديوان العصري البليغ بحق ، وإن صاحبه مبتكر طريقة النظم الاجتماعي فارس الميدان فيه .

هذا واني لأعلم أن شاعرنا قليل النظم في هذه الأيام وجل ما ينشده في الحفلات على الطلب من منظوماته القديمة غير المعروفة . وعندي أن ما طبع أو نشر من قصائده لا يدل على منزلته الفكرية وحرية ضميره بل أن هناك قصائد ومقطوعات لم تطبع وتذاع سيكون نصيبها الخلود في أدب الضاد لما حوته من المصارحة بالحقائق الاجتماعية الموجعة مما لم يتعوده الشعر العربي قبل اليوم (١) .

* * *

تعريفه :

الشعر كالحسن لا يوقف له عند حد . وقصارى ما نقول اذا أردنا

---

١ — من مقال لجامع هذا الكتاب في ادباء العراق المعاصرين نشر في الجزء الثالث من المجلد الأول لمجلة « الناشئة » البغدادية .ر. ب .

أن نعرفه أنه مرآة من الشعور تنعكس فيها صور الطبيعة بواسطة الالفاظ انعكاساً يؤثر في النفوس انقباضاً أو انبساطاً . فقولنا بواسطة الالفاظ قيد احترازي يخرج به قسماء الشعر من الفنون الجميلة المسماة عند القوم بالآداب الرفيعة كالرسم والنحت والموسيقى ، فانها تشارك الشعر في كونها منعكساً لصور الطبيعة ولكن لا بواسطة الالفاظ بل بواسطة الخطوط والألوان في الرسم والأشكال البارزة في النحت والالحان والانغام في الموسيقى . وقولنا « صور الطبيعة » معناه صور ما في الطبيعة فيشمل المعاني الخفية والخيالات الوهمية والموجودات الصناعية التي صنعتها يد البشر أيضاً ، وأطلقنا في التعريف صور الطبيعة ولم نقيدها بالحسن لأن الشعر لا يصور الحسن فقط بل قد يصور القبيح أيضاً كما في الاهاجي وربما يصور الشعر ليلة ذات ظلام دامس وبرد قارس ورياح روامس أو يصور مشهداً فظيعاً من مشاهد الظلم والعسف أو منظراً محزناً من مناظر الفقر والبؤس وكل ذلك ليس من محاسن الطبيعة كما لا يخفي .

ثم أن هذا التعريف يتناول المنظوم والمنثور من الشعر وهو كذلك فان الشعر قد يكون في المنثور كما يكون في المنظوم ولكن الغالب في المنظوم أن يكون واسطة لبيان المعاني الشعرية أي لبيان سانحات الحسن والخيال بخلاف المنثور فان الغالب فيه أن يكون واسطة لبيان ما هو من ثمار العقل ونتائجه ولذلك أكثرت العرب اطلاق اسم الشعر على المنظوم حتى قال المتقلمون من أهل الأدب في تعريف الشعر « أنه كلام ذو وزن وقافية » وهو تعريف للاعم الأغلب من الشعر أو للفرد الكامل منه وهو الشعر المنظوم لما قدمنا بيانه من المزايا التي امتاز بها

المنظوم على المنثور . وإلا فهم يعلمون أن الشعر لا يختص بالمنظوم وانه قد يكون منثوراً .

ومن الدليل على أن العرب لا يخصون الشعر بالمنظوم ما حكاه لنا كتاب اللّه عنهم من قولهم للنبي صلى اللّه عليه وسلم أنا شاعر اذ قالوا في كلام اللّه تعالى أنه قول شاعر مع أنهم يرونه غير موزون ولا مقفى ولم يرد اللّه عليهم باكثر من قوله « وما هو بقول شاعر » ولو كان الشعر عندهم خاصاً بذي الوزن والقافية للزم أن يقال لهم الرد عليهم كيف يكون قول شاعر وهو كما ترون عديم الوزن والقافية .

ومما يروى عن الاصمعي(١) أنه قال : قلت لبشار بن برد أني رأيت رجال الرأي يتعجبون من أبياتك في المشورة فقال أنا علمت ان المشاور بين إحدى الحسنيين بين صواب يفوز بثمرته أو خطأ يشارك في مكروهه فقلت له واللّه أنت في كلامك هذا أشعر منك في أبياتك .

فقد جعل الاصمعي وناهيك به من أمام في الأدب كلام بشار المنثور شعراً اذ قال له أنت في هذا الكلام أشعر واسم التفضيل يقتضي المشاركة والزيادة . فهذا أيضاً يدل على أنهم لا يخصون الشعر بالمنظوم وان الشعر عندهم قد يكون منثوراً .

والذي يتحصل مما تقدم هو ان المنظوم سمي شعراً لا لكونه ذا وزن وقافية بل لكونه في الغالب يتضمن المعاني الشعرية وإن شئت فقل لكون العرب في الغالب لا تنظم الكلام لا شعراً وإذ تدبرت هذا جيداً هان عليك التوفيق بين تعريفنا للشعر وبين تعريف المتقدمين له .

---

١ — هو أبو سعيد عبد الملك بن قريب واصمع جده الخامس وينتهي نسبه الى مضر بن نزار بن معد وهو من أهل البصرة وقدم بغداد في خلافة الرشيد . كان اماماً في اللغة والغرائب والملح كثير الحفظ قوي الذاكرة ولد سنة ١٢٢ وتوفي سنة ٢١٦هـ بالبصرة .

مبدأ الشعر ونشأته :

نريد أن نتكلم بعد تعريف الشعر عن مبدأه ونشأته فنبين كيف بدأ الشعر ومن أين نشأ وفي أي حجر ربي وأية أم ثدى أرضعته لبانها فنما وترعرع حتى بقي ما هو عليه اليوم من أشده . ولكنا نعني بالشعر ههنا الشعر المنظوم جريا على ما جرت عليه العرب من قديم الزمان للسبب الذي تقدم بيانه فنقول :

إن القمر يطلع علينا في مرسح الجو فيمثل لنا بصفحاته المختلفة في كل شهر رواية من روايات الطبيعة تنجلي بها لأعيننا سنة اللّه التي سنها في خلقه من الارتقاء الطبيعي والتكامل التدريجي بتلك السنة التي قضى اللّه تعالى على كل شيء أن يتدرج بها من الصغر الى الكبر ومن البساطة الى التركيب فكل شيء منحط في بدأته ثم يرتقي وناقص في أول نشأته ثم يتكامل وبسيط في مبتدأ وجوده ثم يتركب . سنة اللّه ولن تجد لسنة اللّه تبديلا .

ولا ريب ان كلام البشر لم يخرج في تكونه عن حدود هذا الناموس الطبيعي ولم يحد في نشأته عن هذا السنن الآلهي فهو اذن قد تكون في أول الأمر بسيطاً ثم تركب ونشأ في بدأته منحطاً ثم ارتقى الى ما هو عليه اليوم .

لقد مر على كلام العرب ثلاثة أدوار انتقل فيها بمر الزمان من طور إلى طور وتدرج من حال الى حال فاولها دور البساطة وهو الدور الذي كان الكلام فيه بسيطاً ساذجاً خالياً من كل تفنن في أسلوبه وتصنع في ألفاظه بحيث لا يكاد يعرب عما في ضمير المتكلم تمام الاعراب .

ثم ارتقى مع الزمان بالتدريج حتى وجدت فيه القافية فانتقل بها إلى دوره الثاني وهو دور السجع . والسجع هو الكلام المقفى أو موالاة الكلام على روي واحد .

ولا شك ان هذا السجع انما وجد بادیء بدء في كلام بعض الأفراد وربما كان وجوده بطريق المصادفة اذ قد يتفق للمتكلم أن يأتي في كلامه بجملتين متواطئتين في الآخر على حرف واحد من غير قصد . وسواء كان وجود أول سجعة في كلام العرب ناتجاً عن قصد أو غير قصد فلا بد أنها قد أعجبت السامعين وكان لها وقع في نفوسهم لكونها شيئاً جديداً في الكلام لم تطرق أسماعهم من قبل . ولاعجابهم بها صاروا يقلدون قائلها ويبارونه في النطق بما يماثلها حتى كثر السجع وفشا في كلامهم وصار السجع شعرهم الذي به يتغنون ودعاءهم الذي به يتعبدون .

كان السجع فاشياً في كلام العرب الأولين من أهل الجاهلية وكان أحدهم يسرد الكلام المسجع سرداً دون تكلف ولاترو . وكانوا يلتزمون السجع في أكثر كلامهم لاسيما كلامهم في خطبهم ومنافراتهم ومفاخراتهم سواء في ذلك رجالهم ونساؤهم حتى ولدانهم وجواريهم الصغار . ولاحاجة أن نورد ههنا شيئاً من الشواهد على ذلك فان كتب الأدب مشحونة باساجيعهم فاذا رجعت اليها وتدبرتها علمت ان العرب مارسو السجع وزاولوه في أزمنة طويلة حتى طبعوا عليه فاصبح لهم طبيعة تنتقل فيهم بالارث الطبيعي من الاباء إلى الابناء .

ثم أن الكلام بعد ان دخل في دور السجع ، أي القافية ، واستمر فيه قروناً عديدة ارتقى منه إلى دوره الثالث وهو دور الوزن . ومما لايستراب فيه أن الوزن في الكلام قد تولد من السجع وله في تولده منه نواتج وقوابل ودايات فمن نواتجه الاتفاق والمصادفة ومن قوابله الاغاني ومن داياته الرقص .

وتوصيحاً لذلك نقول : من الجائز المحتمل أن يأتي الكلام موزوناً من غير قصد كما نراه واقعاً في كلام الناس ومحاوراتهم كل يوم

وقد وقع ذلك في القرآن أيضاً وهذا الاحتمال يزداد في الكلام المسجع لان الكلام بواسطة السجع ينقسم إلى جمل ذوات فواصل متواطئة على حرف واحد وبذلك تقصر مسافة البعد بين الكلام والوزن خصوصاً في السجع الموازي وهو ماتطابقت قرائنه في الطول والقصر وذلك هو السجع المقبول عندهم . ففي مثل هذا السجع يكون الكلام قد أخذ القافية ولم يبق بينه وبين الوزن سوى مسافة قصيرة يسهل على التصادف أن يطويها فتأتي قرينتان من الكلام المسجع متطابقتين في الحركات والسكنات وذلك هو الوزن ؛

ثم أن العرب في الدور الثاني من أدوار كلامهم يتغنون بالسجع فكانت أغانيهم مسجعة لامحالة إذ لم يكن لهم شعر غير الكلام المسجع . على أنهم كانوا يتغنون قبل دور السجع أيضاً لان الغناء وجد في البشر مع الكلام فهما أعني الغناء والكلام توأمان ولدا معاً وكلاهما من الضروريات الطبيعية للانسان ولكنهم قبل دور السجع كانوا يتغنون غناء بسيطاً ساذجاً ككلامهم حتى اذا ارتقى كلامهم إلى السجع ارتقى معه غناهم . ومن هنا نعلم ان الكلام والغناء قد مشيا في البشر جنباً لجنب في جميع أدوار رقيهما.

قلنا آنفاً أن مسافة مابين الكلام والوزن قد قصرت بالسجع ونقول الآن أن تلك المسافة تزداد قصراً عندما يقترن السجع بالغناء فاقتران السجع بالغناء يزيد احتمال وقوع الوزن فيه بطريق الاتفاق والمصادفة زيادة اكثر مما اذا كان غير مقترن به . وذلك لان الغناء يكسب الكلام المتغنى به لحناً خاصاً ويجريه على تقاطيع وتواقيع خاصة تجذب الشخص المتغنى إلى اخراج كلامه منطبقاً عليها من حيث لايشعر . ولهذا السبب يكون احتمال وقوع الوزن بالتصادف في كلام المتغنى اكثر من احتمال وقوعه في كلام غير المتغنى .

أما اذا اقترن الغناء بالرقص فقد انقضى العجب من وقوع الوزن في كلام الراقص المتغنى وربما يتعجب الأنسان حينئذ من خروج الكلام غير موزون لأن الرقص عبارة عن حركات متوازنة وأوضاع متناظرة تصدر عن وجد يندفع به الراقص اليها . فلا بد للراقص المتغني من أن يخرج كلامه منطبقاً على تلك الاوضاع والحركات شاء أو لم يشاء . وعليه فمسافة مابين الكلام والوزن تزيد بالرقص قصراً على قصر حتى لم يبق بينهما اكثر من قيد شبر وحينئذ ينقضي العجب من وقوع الوزن في للكلام بطريق المصادفة .

ولقد علمنا مما تقدم كيف تولد الوزن من السجع وعرفنا العوامل التي ولدته ولكن أي وزن من أوزان الشعر المعاومة كان أول مولود في الكلام ؟

هذا مانريد أن نتكلم عنه فنقول ، ان احتمال وقوع الوزن في الكلام بطريق المصادفة يختلف قوة وضعفاً باختلاف الاوزان الشعرية بساطة وتركيباً فما كان من الاوزان أبسط كان ذلك الاحتمال فيه اكثر وأقوى والعكس بالعكس . ونعني ببساطة الوزن هنا سهولته على القريحة وخفته على الطبع وقرب مأخذه من الكلام المنثور بحيث يكون انطلاق الأنسان به سهلا وجرى الطبع عليه هيناً .

وإذا نظرنا في أوزان الشعر وجدنا ابسطها الرجز إذ هو أسهلها على القريحة واخفها على الطبع واقربها إلى النثر ومافرق بينه وبين الكلام المسجوع سوى وزن قريب المأخذ سهل التناول حتى يصح أن يقال أن كل شاعر تبدأ شاعريته بالرجز وماذلك الا لسهولته وقرب مأخذه . وعليه فيجب أن يكون الرجز هو أول مولود من الشعر لأن احتمال وقوعه في الكلام أكثر وأقوى من احتمال وقوع غيره من الاوزان بكونه ابسطها .

ويؤيد كون الرجز أول مولود من الشعر ماذكروه في كتبهم من ان الرجز أقدم الشعر ومعنى ذلك انه كان ولم يكن معه شعر آخر .

لاريب أن اسماء الابحر الشعرية كالطويل والمديد والخفيف وغيره كلها أسماء مصطلح عليها بعد ظهور الاسلام ولم يكن العرب الاولون يسمون الشعر بها وانما كان للشعر كله عندهم اسمان الرجز والقصيد فكل مالم يكن رجزاً سموه قصيداً من أي بحر كان ويدل على ذلك قول الاغلب الراجز العجلي لما استنشده المغيرة بن شعبة وهو على الكوفة .

ارجزاً تريد أم قصيــدا لقد سألت هينا موجودا

فالشعر عندهم أما رجز وأما قصيد ولاثالث لهما . والقصيد اسم جنس جمعي واحدته قصيدة . واذا كان الرجز أقدم من القصيد لزم أن يكون هو أول وزن تولد من الكلام المسجع وذلك ماقلناه .

والنتيجة هي أن السجع حلقة اتصال بين النثر والنظم وان الوزن متولد من السجع وان أول مولود من اوزان الشعر هو الرجز وان هذا الولد البكر أبوه المصادفة وأمه الغناء ودايته الرقص . أما القافية فهي واسطة التعارف بين أبيه وامه .

هذا . ومن قال أن الرجز مأخوذ من توقيع سير الجمال في الصحراء بحجة أنه أول ماستعمله العرب لسوق الجمال في الحداء فقد أخطأ المرمى وكل من تأمل في الرجز منهوكه ومشطوره وفي سير الابل رأى بينهما بوناً بعيداً جداً لشدة تتابع أجزاء الرجز في اللفظ وسرعة انحدارها وتسردها في الفم عند الانشاد وذلك ينافي سير الابل الوئيد بسبب جسامتها وكونها فسيحة الخطى. ولايلزم من استعمال الرجز لسوق الجمال في بعض الاحيان كونه مأخوذاً من توقيع سيرها . ومن الغريب ان صاحب هذا الرأي قد ادعى أن تقطيع الرجز يوافق وقع خطى الجمال مع ان في تقطيعه من

سرعة الأنحدار والتسرد وتدارك المقاطع ماينافي كل المنافاة وقع وخطى الجمال لما في تلك الخطى من التؤدة والرزانة بسبب انفساح مواقعها وطئل القوائم المرتمية من تحت تلك الجثة العالية الضخمة . ولو سلمنا ان تقطيع الرجز يوافق وقع خطى الابل لما سلمناه أنه يلزم من ذلك كون الرجز مأخوذاً من وقع تلك الخطى اذ لو لزم منه ذلك للزم أن يكون وزن الكامل ولاسيما مجزوءه مأخوذاً أيضاً من وقع خطى الجمال بطريق الأولى لانه يوافق وقع تلك الخطى اكثر من الرجز ويطابقها تمام المطابقة حتى أنك لو امتطيت جملا وجعلت وهو سائر بك سيراً وئيداً تنشد عليه شعراً من الكامل أو مجزوءه لرأيت عند تمام كل جزء من تفاعيله وقع يد من يدي جملك كما هو ظاهر للمتأمل . ولو اردنا أن نناقش صاحب هذا الرأي الحساب لطال الكلام ولكنا نترك ذلك لأولى الذوق السليم والنظر الصحيح .

معروف الرصافي

. . .

المصدر : سحر الشعر

جمعه : روفائيل بطي .

المطبعة الرحمانية – مصر – ١٣٤١هـ ١٩٢٢م .

- ٢٤ -

النقد الأدبي
مشاهير شعراء العصر
أحمد شاكر الكرمي
١٨٩٤ - ١٩٢٧

القسم الأول في شعراء مصر لجامعة السيد أحمد عبيد الطبعة الاولى مصورة عدد صفحاته ٣٤٦ طبع بمطبعة الترقي بدمشق وثمة ٣ مجلدات .

* * *

منذ وقع أول شاعر عرفه الكون بواكير قصائده على مزماره ورقص هو وقومه على نغماتها ، والناس من كل أمة وجنس يخوضون حديث الشعر ويطرقون مباحثه ، وها نحن أؤلاء بعد مرور ألوف من السنين ، نقف أمام المجلدات الضخمة التي دونها البشر في موضوع الشعر وفنونه فنرى باب البحث في ذاك الموضوع لا يزال مفتوحاً على مصراعيه ولا نظن الا أنه سيبقى كذلك ما بقي للبشر قلب خافق وشعور فياض وعاطفة جامحة ، وانه لن يغلق الا اذا نضب من أفئدة الناس معين الشعور وغاضت من نفوسهم ينابيع العاطفة وهبطوا من فلك الانسانية الى حضيض البهيمية .

لهذا أردت أن أقول كلمة في الشعر بالرغم من كثرة ما قال الناس فيه ، تمهيداً لتعريف القراء بكتاب شعري قيم صدر منذ عهد غير بعيد ، تحت سماء هذه المدينة الطيبة ، وأعني به كتاب مشاهير شعراء العصر .

ولست أود أن أتناول في كلمتي هذه ، الشعر من كل وجوه البحث ولكني أرغب في أن ألم منه بكل ما هو ضروري للتعريف بالكتاب وادراك قيمته وقدره ، وقد أغراني بخوض هذا البحث ، ميلي الى التنويه بالكتاب وبما بذله جامعه الفاضل من الجهد العقلي والمادي في سبيل تنسيقه وجمعه وشرحه وطبعه ، ولان موضوع الشعر نفسه في حاجة قصوى الى أن يفهمه الجيل الحاضر عندنا على حقيقته ، فقد التبس على الناس أمره ، والبست أوضاعه وقواعده ثوباً صفيقاً من الاوهام والاغلاط ، وشاب جوهره شوائب كثيرة نكرت مخالمه .

يتألف الشعر العربي من أجزاء أربعة : اللفظ والمعنى والوزن والقافية، ويشترك الشعر مع النثر في الجزءين الاولين ، وينفرد عنه في الجزءين الاخيرين ، ولابد لمن يريد الوقوف على ماهية الشعر ، من معرفة هذه الاجزاء التي يتألف منها والاطلاع على حدودها وصفاتها ، ولهذا رأينا أن نجعل فاتحة عملنا ، البحث في كل جزء من هذه الاجزاء على قدر ما يسمح به حال صحيفة يومية سيارة ، أما اللفظ في الشعر ، فقد اتفقت كلمة شعراء العرب ونقادهم ، على أن يكون شريفاً غير متبذل ولا مهجور ، وان يكون منسقا تنسيقاً خاصاً يخالف تنسيق النثر بالضرورة ، قال الجاحظ (كما لا ينبغي أن يكون اللفظ عامياً ولا ساقطاً سوقيا فكذلك لا ينبغي أن يكون وحشياً) .

وقال ابن رشيق في كتابه العمدة ج١ ص ٨٣ في معرض بيان ان للشعر ألفاظاً خاصة تختلف عن الالفاظ المستعملة في أساليب المخاطبة وفي النثر والخطابة ما نصه « وللشعر ألفاظ معروفة وأمثلة مألوفة لا ينبغي

للشاعر أن يعلوها ولا أن يستعمل غيرها كما أن الكتاب اصطلحوا على الالفاظ بأعيانها سموها الكتابية لا يتجاوزونها الى ما سواها » .

أما الافرنج فقد وافق جمهورهم العرب في أمر اللفظ في الشعر حتى قال كولريدج : (ان الشعر يجب أن يكون له معجم خاص يخالف معجم النثر » وقالت دائرة معارف نلسون الانكليزية طبعة سنة ١٩٢٠ — ١٩٢١ في بحث الشعر « وقد حاول وردسورث أن يظهر أن النسق الشعري أو الاسلوب الشعري ليس جوهرياً للشعر ، ولكن الرجوع الى شعر أي شاعر من الشعراء ، يدلنا على وجود اختلاف لا يستهان به بين ألفاظ شعره والالفاظ التي يستعملها أي كاتب كبير من الكتاب المترسلين الذين يعاصرونه . ان الشاعر يميل غالباً إلى استعمال كلمات مهجورة في التعبير ، وعلى عظمة موضوعه يجب أن تسمو لغته وتعلو عن اللغة الشائعة : ويجب على الشاعر أن يعرب عما في نفسه بأسلوب عال وهو الذي سماه ماثيو أرنولد الميزة العليا للشعر السامي » .

ويتضح من هذا أن العرب والافرنج ، متفقون على أن لغة الشعر ، يجب أن تكون فوق اللغة الشائعة في المخاطبة والنثر ، في شرف ألفاظها وفي أسلوب تنسيقها ، وقد رأينا كيف كان بعض بلغاء العرب يسمون الكلام المنثور الجاري في كرم ألفاظه وتنسيقها على سنن الشعر (شعرا) ، يريدون بذلك أنه يشبه الشعر لا انه شعر في الحقيقة ، كما توهم بعض كتابنا المتأخرين . ويستطيع القارىء ، بعد أن عرف قيمة شرف اللفظ وتنسيقه في الشعر عند العرب والافرنج ، أن يدرك سر تقهقر السواد الاعظم من شعرائنا في سورية والمهجر خاصة وسبب تأخرهم ، فان

اولئك الشعراء قد أسفوا في لغة منظومهم ، وبعدوا عن النسق الشعري فيه بعداً عظيماً ، وجعلوا قصائدهم وأشعارهم ، لا تمتاز عما تنشره صحف الاخبار في لغتها وأسلوبها – والصحف كما هو معلوم هي الينبوع الوحيد الذي يستقي منه هؤلاء مادة لغتهم حتى أصبح الابتذال في اللغة والاسلوب ، صفة غالبة على منظومهم الذي يسمونه (عصرياً) ، فجنوا بعملهم ذلك على الشعر وطعنوه في أشرف مقاتله .

والحق ، ان كل نظم عارض الالفاظ الشريفة المنسقة تنسيقاً شعرياً لا يجوز في عرف الفن والصناعة أن يعد شعراً ، لفقده ركناً من الاركان المهمة التي لا يتم الشعر الا بها ، واذا جاز لنا أن نعد من الشعر قول القائل :

ضحكت ولكن عن ذهب	ما ذاك بالامر العجب
حتى الرجال تسابقوا	في وضع أسنان الذهب
انا ان أكن منهم فمن	سوس باضراسي ضرب
لكن بعضاً من فتيات	وفتيان عرب ! ! ....
قد ذهبوا أسنانهم	من دون داع أو سبب الخ .

أو قول القائل

قالوا السلام عليكما	قلت السلام عليكما
لبنان يعرف من هما	ودمشق تعرف من هما

فاننا نخشى ألا يبقى في كلام الناس وغير الناس ما لايجوز أن يسمى شعراً .

فرغنا من أمر اللفظ وما يستحب منه في الشعر وما يستكره ، ونريد الان ان نقول كلمة في (المعنى) ، وهو أدق أجزاء الشعر وأبعدها عن

الخضوع للتحديد العلمي ، وقد عرف أدباؤنا المتقدمون هذه الحقيقة فقال الامام الجاحظ :

« ان المعاني غير مقصورة ولا محصورة » وهي خير كلمة وصفت بها المعاني .

لقد كتب علماؤنا في المعاني الشيء الكثير ، وسموا علماً من علوم البلاغة « علم المعاني » ولكنهم مزجوا المعاني بالالفاظ في كل مباحثهم ، وقصروا ذلك العلم على البحث في المعاني من جهة مطابقتها لمقتضى الحال ، ثم سلكوا شعاباً من القول ليست ذات علاقة ماسة بموضوعنا الذي هو المعاني الشعرية ، وما يستحسن منها وما لا يستحسن ، لهذا لم نر مندوحة عن اتباع نهج خاص في كلمتنا هذه ، نسرد فيه أهم الصفات التي نص علماء الادب على وجوب اتصاف المعاني الشعرية بها ، من غير أن نفرق بين رأي عربي أو افرنجي ، ما دامت المعاني مشاعة بين الناس لا يستأثر بها قوم دون قوم ولا أمة دون أمة .

رأينا فيما قرأناه من الموسوعات ، وما رجعنا اليه من المظان ان اهم ما يلزم أن تتصف به المعاني الشعرية ، أربع صفات : الاطراب والسمو والشمول والجدة .

اما « الاطراب » فنريد به هز النفوس وتحريك عوامل ارتياحها.قال الامام ابن رشيق : « وانما الشعر ما أطرب وهز النفوس وحرك الطباع فهذا هو باب الشعر الذي وضع له وبني عليه لا ما سواه » وقد اشترط الغربيون في كل ما يسمى أدباً من منظوم ومنثور أن يكون ملذاً مطرباً حتى قال « بروك » في مقدمة تاريخه ، الموجز للادب « لا يدخل في باب الادب نوع من أنواع القول ما لم يكن مما يطرب القارىء ويلذه » .

أما « السمو » فهو التباعد عن المعاني السوقية المبتذلة ، ويظهر السمو في الشعر — كما تقول دائرة المعارف الانكليزية — بطرق مختلفة ، ويبدو في الافكار السامية والشكل الرفيع والخيالات العالية والعبارات المهذبة ، وقد نص على ضرورة سمو المعاني في الشعر كل أدباء العرب ونقادهم .

وأما « الشمول » فيظهر في العاطفة البعيدة الغور ، وفي الشعور الواسع المدى ، والفكرة المترامية الاطراف ، ويراد بالشمول في المعاني ، أن تكون بعيدة عن الحصر والتحديد ، فلو أراد الشاعر أن يصف جمال امرأة مثلا فان عليه أن ينعتها بنعت شامل غير محدود كأن يقول : كأنها دمية عاج أو قطعة نور أو لؤلؤة مخروطة أو ما أشبه ذلك من الاوصاف الشاملة التي تدع للقارىء مجالا واسعاً لتخيل صورة الموصوفة على الشكل الذي يريده ، أما اذا ذكر صفات محدودة ، ونعوتاً معينة ،فانه يحرم السامع من لذة التخيل ، ويخرج الشعر من فضائه الواسع ودائرته الفيحاء ، وهنا موطن من مواطن الاختلاف المهمة بين الشعر والعلم .

وقد قالت الدائرة عن السمو والشمول : انهما أرفع ما يتصف به الشعر العالي ، ومن أجلهما كان الخيال والتشبيه من أهم عناصر البيان في الشعر ، لانهما باب سمو المعاني وشمولهما .

وأما « الجدة » ويراد بها أن تكون المعاني مبتكرة غير مطروقة فقد قال عنها « غوتي » كبير شعراء الالمان وشيخ نقادهم ، في كتابه الشعر والحقيقة — الترجمة الانكليزية المجلد الاول الصفحة ٢٣٣ ما نصه : — من السهل أن يعرف الانسان حقيقة الشعر ، اذا قارن بينه وبين التصوير ،

فان التصوير يقدم صوراً للعيون ، والشعر يقدم صوراً للاذهان ، ولهذا كانت الصور الشعرية ، أول ما يجب النظر اليه والعناية به ، فالتشبيه في الشعر ، له المقام الاول ، ثم يتبعه الوصف ، وكل ما يمكن أن يمثل الموضوع ويوضحه .

فالشعر اذن صور ، ولكن من أين تؤخذ تلك الصور اذا لم تؤخذ من الطبيعة ؟ ان المصور يقلد الطبيعة غالباً ، فلماذا لا يكون الشاعر كذلك ؟ و لكن الطبيعة مما لا يمكن أن تقلد ، فان فيها أشياء كثيرة لا يستطاع تقليدها ، وأشياء أخرى لا تصلح للتقليد ، فلا بد اذن من الانتخاب والاختيار ، ولكن كيف يكون الانتخاب ؟ انه يكون باختيار المهم ، وما هو المهم يا ترى ؟ ... قالوا ان الجديد ، هو أهم الاشياء دائماً ثم رأوا بعد ذلك ، ان الشيء الغريب الذي لم يؤلف ، هو أحد الاشياء . هذه هي الصفات الجامعة التي اشترط العلماء من عرب وافرنج ، اتصاف معاني الشعر بها ، وقد اكتفينا بذكرها مجملة غير مفصلة ، ابتعاداً عن املال القراء لان استيفاء القول في كل واحدة منها يحتاج الى وقت أطول من وقتنا ومجال أوسع من هذه الجريدة .

وعسى أن أكون بعد كل هذا ، قد استطعت أن أقرب حواشي هذا الموضوع الصعب ، الذي هو أبعد الموضوعات ، من الجري على سنن التحديد العلمي ، حتى يعلم القراء أن الشعر باعتباره أثراً من آثار الفن . يجب أن تتصف معانيه بهذه الصفات الاربع الجامعة ، لتكون تلك المعرفة ، عوناً لهم على ادراك قيمة ما يحويه الكتاب الذي نحن في صدد وصفه وتعريفه ، وميزاناً عادلا في أيديهم يزنون به تلك الترهات

والاباطيل التي تطن في أذنهم كل يوم ، والتي يسميها أهلها شعراً وما هي من الشعر في شيء .

فرغنا من أمر « اللفظ » و « المعنى » في الشعر ، وبقي أن نقول كلمة في الوزن والقافية ،وهذا الامران المختصان بالشعر ،والمقصود بالوزن: جري الكلام على مقاييس خاصة . أما القافية فهي آخر البيت .

وقد اشترطوا أن تكون أوزان البيوت الشعرية على روي واحد أي قافية واحدة . وقد كان الوزن والقافية سبب محن كثيرة ، أصيب بها الشعر وما زالا حتى اليوم مزلقة للاقدام ، ومضلة للآراء ، وثغرة يتسرب منها الخطأ والوهم وسوء الفهم . الى حقيقة الشعر وجوهره ، فقد اختلف الناس في أمرهما ، فذهب فريق من المتأخرين الى أنهما غير ضروريين للشعر ، وانه يتحقق بدونهما . وقال بعضهم ان الوزن ضروري ، أما القافية فغير ضرورية ، وارتأى فريق آخر من المتقدمين وتابعهم على رأيهم كثير من المتأخرين أيضاً ، ان الشعر هو الوزن والقافية ، فاذا تحققا في قول قائل ، صار من الشعراء من غير نظر الى معانيه وألفاظه وصوره وأخيلته .

لهذا رأينا أن نحاول في مقالتنا هذه . الاكتفاء بسرد بعض الآراء المتطرفة في هذا الموضوع ، مع الرد عليها وتفهم رأي علمائنا الاولين في الوزن والقافية ، فان رأيهم في هذه القضية خاصة ، أولى الآراء بالاحترام.

كان ممن ذهب الى عدم ضرورة الوزن والقافية في الشعر المرحوم زيدان : فقد قال في كتابه تاريخ آداب اللغة العربية ج١ ص ٥٤ « ولكن علماء العروض من العرب يربطون بالشعر الكلام المقفى الموزون فيحصرون

حدوده بالالفاظ . وهو تعريف النظم لا الشعر ، وبينهما فرق كبير اذ قد يكون الرجل شاعراً ولا يحسن النظم ، وقد يكون ناظماً وليس في نظمه شعر — وان كان الوزن والقافية يزيدان الشعر طلاوة ووقعاً في النفس ، فالنظم هو القالب الذي يسبك فيه الشعر ويجوز سبكه في النثر » آه وهذا رأي غير قويم لان هذا القالب الذي يسبك فيه الشعر كما يقول زيدان أو هذه الصورة الموسيقية هي التي تميز الشعر من النثر ، فلو كانت غير ضرورية لما جعل الناس الشعر فناً قائماً بذاته يخالف النثر ويفترق عنه .

وليس صدور هذا الرأي من زيدان غريباً فانه معروف لبعض علماء الافرنج ، ولكن الغريب هو محاولة زيدان نسبته الى علماء العرب الذين لم يجمعوا على أمر مثل اجماعهم على أن الشعر لا يكون من غير وزن وقافية ، فقد قال في الصحيفة ٥٥ من الجزء الاول من كتابه السالف الذكر ... فالشعر بالمعنى لا بالوزن والقافية وقد رأينا بعض متقدمي العرب يرون هذا الرأي في تعريف الشعر ، فقد قال بعضهم : الشعر كلام وأجوده أشعره ، ولم يقيده بالوزن ولا القافية ،وقال آخر : الشعر شيء تجيش به صدورنا فتقذفه على ألسنتنا ، آه .

ولا أدري كيف أجاز زيدان لنفسه ، أن يتخذ هذين القولين ، حجة على عدم ضرورة الوزن والقافية ، أما القول الاول فقد قاله يونس لما سئل عن أشعر الناس فقال العجاج ورؤبة — وهما راجزان — فقيل له ، لم ولم نعن الرجاز ؟ فقال هم أشعر من أهل القصيد انما الشعر كلام الخ .. راجع الاغاني ج ١٨ ص ١٢٤ وج ٢١ ص ٦٠ طبعة الساسي — وكل ما يفهم من هذا القول أن أهل العلم في ذلك العصر لم يكونوا يعدون الرجز

من الشعر لا أنهم كانوا يعدون النثر شعراً ! ! . أما الشاهد الثاني الذي ذكره فليس فيه شيء يدل على ما نحن فيه فاذا كان الشعر شيئاً تجيش به الصدور فتقذفه على الالسنة فهل في ذلك ما يدل على أنه يقذف من غير وزن ولا قافية ! اللهم لا .

أما أعداء القافية وحدها من متأدبينا المحدثين ، فهم كثيرون ، ولكننا لم نر فيهم من أقدم على النظم بلا قافية سوى واحد أو اثنين ، جاءت منظوماتهم غثة محرومة من تشاكل النغم ، وتجانس الايقاع ، وقد كان النوع الذي يسمونه الشعر المنثور أكثر من نتاج الادب الحديث من الشعر الموزون غير المقفى وهو نوع من القول قلد فيه أهله ما يسميه الغربيون «Vers Libres» وقد أنكره كثير من علمائهم واعترف به بعضهم مضطرين ، لان عدم الاعتراف به ، كما تقول دائرة المعارف الانكليزية ، يخرج من حظيرة الشعر كل المنظومات التيوتونية القديمة .

أما نحن فلا نستنكر هذا النوع من القول ، ما دام مفهوماً ذا معان معينة — ولكننا لا نسميه شعراً ، لان الشعر ، في عرف الفن واصطلاح العلماء، لا يكون من غير وزن ولا قافية،ولا يفهم القارىء مما أسلفناه في هذه المقالة ، ان الشعر لا يحتاج في وجوده الا الى الوزن والقافية ، كما يتوهم الوازنون من أهل زماننا ، الذين يظنون أن برذون العروض يستطيع أن يبلغ بهم كعبة الشعر ، فان الشعر لا بد له من ألفاظ ومعان ، كما فصلنا ذلك فيما سبق ، أما الشاعرية فانها تخلق خلقاً ولا تصطنع اصطناعاً ، ولاجل دفع خطر أولئك الذين يزعمون أن الشعر لا يحتاج لسوى الوزن والقافية فقط ، فرق أهل الادب بين الشعر والنظم ، وقالوا

ليس كل منظوم شعراً ، ليطهروا حرم الشعر من رجس الوازنين ، وقد أصابوا في ذلك كل الاصابة ، فكم رأينا أناساً يجيدون النظم ولا يخرجون فيه عن سنن العروض وقواعده ، ولكنهم من أبعد الخلق عن الشعر .

وصفوة القول : ان الوزن والقافية في الشعر العربي ركنان ضروريان لا يتم الشعر الا بهما ، ولكنهما لا يكفيان وحدهما لجعل الكلام شعراً . فقد يجوز أن يوجدا ولا يوجد الشعر ، وان كان لا يجوز في عرف الفن أن يوجد الشعر ولا يوجدان . وقد يكون الناظم غير شاعر ولا يجوز أن يكون الشاعر غير ناظم . وبعد هذا كله ، أرجو أن أكون قد قدمت للقراء ميزاناً عادلا لوزن الشعر ومعرفة جيده من رديئه ، لاستطيع أن أزن واياهم كتاب (مشاهير شعراء العصر) .

فرغنا — ولله الحمد — من مقدمتنا في تعريف الشعر ، وبقي علينا ان نخوض في وصف الكتاب واستعراض ما فيه ، لنظهر للقراء قيمته وتنكشف لهم حقيقته .

يستطيع الباحث في كتاب « مشاهير شعراء العصر » أن يقسم محتوياته الى ثلاثة أقسام ، تراجم الرجال ، والمختار من الشعر ، وشرح الغامض من المفردات اللغوية . أما الشرح ، فهو تعليقات نفيسة لجامع الكتاب على ماورد في أبيات شعرائه ، من الكلمات التي تحتاج الى شرح أو تفسير ، فقد سلك الجامع في كتابتها طريقاً حميداً ، وتحرى الصحة وعدم الخروج عن النصوص ، ولم يحجم عن تخطئة شعراء كتابه في مواطن كثيرة ، خرجوا فيها على اللغة ، وشقوا فيها عصا الطاعة ، ولم يغفل عن

الاستطراد الى ذكر مناسبات لطيفة في بعض التعليقات ، ولا تظهر قيمة هذا الشرح ظهوراً جلياً الا اذا قيس ببعض الكتب ، التي يصدرها بعض الادعياء في بلادنا المسكينة ، ويجعلونها واسطة للاستجداء ، فقد رأينا رجلا حملته صفاقة وجهه على التأليف في اللغة ، وهو لا يعرف أسماء الكتب اللغوية التي يجوز الاعتماد عليها . وشاهدنا في كتابه أغلاطاً يخجل من الوقوع فيها صبيان الكتاتيب ، وقد روى لنا أحد الادباء الذين يشتغلون في المطبعة التي طبع فيها ذلك الكتاب ، ان عمال المطبعة كانوا يقولون لصاحب الكتاب لقد ذكرت الكلمة الفلانية في باب الفاسد وهي صحيحة ، فيقول لهم اذا فصححوها . والخلاصة ان شرح (مشاهير شعراء العصر) عمل علمي قيم وخدمة للغة ثمينة وقد حوى من الفوائد مالا يجده الباحث الا في عشرات من أمهات كتب اللغة وليس فيه من النصوص مالا يصح الاخذ به وهو من حسنات جامع الكتاب التي لا ينبغي السكوت عن التنويه بها والشكر عليها .

أما التراجم ففي الكتاب ست عشرة ترجمة ، لستة عشر شاعراً من شعراء مصر المعاصرين ، الا أن أكثرها قوائم ، سرد فيها كاتبوها سني ولادتهم وعدد مؤلفاتهم والمدارس التي تخرجوا منها والبلد الذي ولدوا فيه وما أشبه ذلك .

لقد درج مؤلفو الافرنج على أن يقسموا تراجم الرجال الى قسمين القسم الاول ما يسمونه — «Biography» وهو ما يكتبه المؤرخون من التراجم ، والقسم الثاني ما يسمونه « Autobiogaphy » وهو التراجم المكتوبة بأقلام أصحابها أنفسهم ، ومما يجوز أن يدخل في القسم الاول من تراجم الكتاب ، ترجمة شوقي ونسيم وحافظ والمنفلوطي ، أما بقية

تراجم الكتاب التي كتبها أربابها بأقلامهم ، فانها لا تدخل في القسم الثاني ولا تشبه ما كتب في اللغات الحية منه الا في أنها من وضع أصحابها أنفسهم ، ولولا ذلك لما كان بينها وبين ذلك النوع وجه شبه .

ولابد لمطالع تراجم الكتاب من أن يستدعي انتباهه فيها موضعان : الاول في ترجمة الاستاذ المازني التي هي أنفس ترجمة في الكتاب كله ، لما فيها من خفة الروح والدعابة ، والثاني في ترجمة السيد حسن القاياتي لما فيها من أثر الغرور والولع بالالقاب الجوفاء والنعوت الفارغة ، ففي ترجمة الاستاذ المازني ، الذي كتبها بقلمه ، تتجلى روح الرجل العصري الذي انكشفت أمام نظره خفايا الحياة — وأسرارها فلم يعد يغتر بزخارفها وبهارجها ، وفي ترجمة الثاني تتجلى روح الرجل العتيق الذي لا يعرف من الحياة الا سطحها فهو ينخدع بالمظاهر الخلابة ، ولكنه لا يدري ما وراءها من الاسرار ، وصفوة القول : اننا اذا استثنينا ترجمة الاستاذ المازني ، من تراجم مشاهير شعراء العصر ، فلا يبقى لنا سوى سير عادية لا تمتاز بشيء عما عرفته العربية من التراجم من أول عهدها بسير الرجال .

خاتمة

قلنا فيما مضى كلمتنا في تراجم شعراء الكتاب وفي شرح كلماته اللغوية ونريد أن نختم بحثنا بكلمة عن الشعر المختار في الكتاب وهو آخر ما بقي من أقسامه .

يعتقد جمهور الادباء في بلاد الشام ، ان الشعر العربي في مصر اليوم ، سائر نحو غاية من الكمال ، لم يصل اليها في سالف أيامه ، وذلك

لأنهم يرون تقدم مصر الحاضر في الحضارة وتبسطها في المدنية ، وتبحرها في العلوم ، فيظنون أن هذا يستلزم تقدم الشعر وازدهاره ، وهم مخطئون في عقيدتهم هذه ، لان الشعر لا يماشي المدنة ، ولا يسير مع العلم جنباً الى جنب ، ولا يستلزم تقدم العلوم تقدم الشعر بحال من الاحوال .

قال فكتور هوغو : الشعر ابن الهمجية ، والترسل ربيب المدنية ، وقد أثبت لنا تاريخ آداب اللغات المعروفة وفي جملتها اللغة العربية ، ان الشعر يأخذ بالتقهقر والانحطاط غالباً كلما أوغلت الامم في المدنية .

لقد تقدمت العلوم مع المدنية تقدماً تدريجياً بطيئاً ووصلت اليوم إلى حالة مرضية ، غير أن الامر كان على خلاف هذا ، في الشعر خاصة وفي بعض الفنون الجميلة الاخرى كالموسيقى والنحت والتصوير ، فان تقدم المدنية لم يبدع لهذه الفنون موضوعات تقلدها أحسن من موضوعاتها ، وكل مافعله ذلك التقدم ، انه أدخل تحسيناً بيناً على آلات الموسيقيين وأدوات الرسامين والنحاتين ، أما اللغة التي هي الاداة التي يسبك فيها الشعر آيات فنه ، فانها كانت أنسب أغراضه وهي في حالتها البدوية الخشنة ، قبل أن تعرف العلوم وأنواع الفلسفة وتتسع لاصطلاحاتها ، والامم كالافراد تشعر أولا ثم تعلم وتبدأ بمعرفة الجزئيات قبل معرفة الكليات ، ولهذا كان قاموس الجماعات المتمدنة فلسفياً وقاموس الجماعات البدوية شعرياً . وذلك التغير في اللغات يكون اما سبباً أو أثراً من آثار تقدم الامة العقلي ، ذلك التقدم الذي يستفيد منه العلم بقدر مايتضرر به الشعر .

والناس الذين يعلمون ويفكرون ، يستطيعون أن يتحفوا العالم بآراء قيمة لابقصائد بارعة وهم أكثر مهارة من أسلافهم الاولين في تحليل

الطبائع البشرية ومعرفة أسرارها ، ولكن التحليل ليس من خصائص الشاعر فان عمل الشاعر أن يصف لا أن يشرح .

والشعر بعد ، يقدم للذهن صورا كما يقدم الفانوس السحري صوراً للعيون.ولما كان الفانوس السحري ، كلما اشتد ظلام المكان ظهرت صوره أتم وضوحاً وأبين أشكالا ، فان صور الشعر أيضاً لايظهر وضوحها ظهورا كاملا الا في العصور المظلمة ، ومتى شع نور العلم والعرفان في عصر من العصور أخذت تلك الصور بالتضاؤل واستحالت ألوانها ، وتلاشت مظاهرها وأشباحها .

من أجل هذا كان تقدم مصر في المدنية في هذا العصر ، لايبشر في تقدم الشعر بل هو على الضد من ذلك ، ينذر بتقهقره وانحطاطه،وقد يكون هؤلاء الشعراء الذين اختار لهم جامع الكتاب هم آخر من تنجبه الكنانة من فحول الشعر ورجالاته ، بالرغم عن اختلاف مذاهبهم ، وبعد شقة الخلاف بينهم ، في المنازل والدرجات.وليس بأدل على صحة هذا الرأي ، مما رأيناه في شعر العقاد من التطور في السنين الاخيرة فقد أصدر الجزئين الاولين من ديوانه وضمنهما من جيد الشعر مارفعه إلى مستوى شعراء الطبقة الاولى ثم أصدر الجزء الثالث بعد ذلك بزمن غير قليل فاذا هو دون الجزئين الاولين قيمة في نظر الناقد لاحتوائه على كثير من القصائد والمقطعات التي جنح فيها الناظم إلى الحكمة والفلسفة وشرح الحقائق وتحليلها وغير ذلك مما لايصعد إلى سماء الشعراء ولو حمل على جناحين من وزن وقافية .

لقد قيل : ان الرجل الذي يصبو إلى أن يكون شاعراً في عصر علم ونور ، عليه قبل كل شيء أن يكون طفلا صغيراً ولكن الذين يرضون أن يظلوا أطفالا طوال عمرهم قليلون .

ويمتاز كتاب مشاهير شعراء العصر ، في أنه يضم بين دفتيه ، صورة واضحة للشعر المصري في هذا العصر ، تحتوي شتى ألوانه ، فيجد القارىء فيه شعر متجددين كالمازني والعقاد ومحافظين قدماء كالسيد البكري ، ومقلدين قدماء كالسيد المنفلوطي والقاياتي ، ومحافظين عصريين كشوقي وحافظ ، ولكن تلك الالوان المتعددة التي تتألف منها الصورة التي ذكرناها لاتخلو من تشابه ، ينبىء بوجود صلات نسب خفية ، تدل على اتحاد في المتحد والارومة ، واحسب انني أخرج عن موضوع التعريف بالكتاب ، اذا أردت أن أتوسع في تحليل تلك الالوان وبيان عوامل اختلافها وشرح علة التشابه بينها وأرى أنني قد وضعت بين أيدي القارىء ، في مقدمة هذه المقالات ميزاناً يستطيع أن يزن به مافي الكتاب من شعر ، ويكفيني هم التعرض لشعر كل شاعر من شعراء الكتاب على حدة .

ويسرني أن أقول في خاتمة هذه المقالات أن طبع الكتاب جيد وان صوره متقنة جداً وقد بذل جامعه في سبيل اتقان طبعه ، مثل مابذل من الجهد في سبيل اختياره وجمعه فاذا أثنيت عليه فانما يحملني على ذلك اعتقادي ، انه عمل عملا صالحاً ينفع الناس وسجل في قائمة خدمات « دمشق » للادب العربي خدمة جديدة ، بعد أن كاد الدهر يجر على تلك القائمة ذيول النسيان .

الفيحاء السنة الاولى ١٩٢٣ م

أحمد شاكر الكرمي

المصدر : أحمد شاكر الكرمي
مختارات من آثاره .
وزارة الثقافة — دمشق ١٩٦٤ .

– ٢٥ –

الشعر المنثور والمفتتنون به
بضاعة رائجة كاسدة
كرم ملحم كرم
١٩٠٣ – ١٩٥٩

الشعر كالكهرباء . لاهو بالمادة الصلبة ولابالسائل . وانك لتحس به يسري في عروقك مع الدم ، وانك لتشعر بخمرته تتغلغل في لفائف دماغك وانت لا تدري من اي الاجزاء هو .

ذلك ان الشعر قطعة من النفس . وليس وقعه واثره في تلك القوافي المرصوفة . ولافي مقاييس الابيات الموزونة . ان هو الاعاطفة تنبعث من فؤاد ، والعاطفة غير معروفة الاجزاء ، فانك لتشعر بها ، وتشاهد بعينك وقعها واثرها ، وانت تجهل تكوينها وتركيبها وموادها .

وقد يكتب الكاتب نثراً يسبك فيه عواطفه وشعوره ويجعلك تتأثر وانت تطالع مقاله اكثر مما تتأثر لقصيدة متينة القوافي محبوكة العرى ليس فيها من الشعر غير تلك الاوزان الصحيحة والكلمات الطنانة الجوفاء .

فالشعر اذن ليس هذه الحروف الموزونة بالحبة والقيراط . بل هو العاطفة ترسلها في الفاظ رشيقة لطيفة كلها انغام وكثيراً مايفوق الشاعر العامي بعواطفه ومعانيه الشاعر المتأبط ميزان الخليل ليأتيك بشعر بليد ، خلو من الرقة والمعنى الجذاب ، والمعنى الجذاب اشبه بعيني الغانية الكاعب وقد رشفت أول كأس من كؤوس الغرام تفتن كل ناظر اليها .

واذا قسموا الشعر إلى موزون ومنثور فحسناً فعلوا . فالشعر الحقيقي لايقيده القافية ولايحكم عليه الوزن ، انما هو وليد ذلك الخاطر المسترشد بقبس النار المتقدة في الفؤاد ، فهو الذي يقيد الوزن ويحكم عليه ويجره من طوقه جراً اليه ، فيأتيه طائعاً صاغراً كالعبد يترامى على قدمي مولاه .

وكل عاطفة مسبوكة في قالب متين جديد ، خالدة . سواء هي خرجت شعراً موزوناً ام رسمها القلم على القرطاس نثراً . وقد يجعل عشاق الشعر المنثور لهذا الفن مقاماً وشأناً لو انهم يحسنون صناعة الانشاء ويملكون من اللغة العربية كلماتها الرقيقة السابحة مع الطيف ، العذبة كالنسيم ، بيد ان عشاق الشعر المنثور — وياللمصاب — ليسوا غير افراد حديثي العهد في عالم الادب . واذا هم نهجوا هذا النهج في ما يكتبون فلاعتقادهم انه سهل المتناول لايكلفهم كبير عناء .

وماذا نحن نقرأ اليوم من الشعر المنثور ؟ . . . اننا نجد هنالك تسابيح وابتهالات واناشيد غرامية مبتذلة ليس لها من المعنى الا ما تسمعه على الطريق ومن احقر مخلوق ، ولو اتسع المجال للمفتتنين بالشعر المنثور اليوم بان يضيفوا اليه كلمة « ياتقبريني ! . . » لحبيبة يتغنون باوصافها ، لما احجموا ، فمثل هذا الشعر ليس بشعر ولاهو بنثر ان هو غير ابتذال وركاكة وجناية على الادب وانصار الادب ، بل قلة ادب . . !

والكلمة في موضعها . فانه لمن قلة الادب ان تسمع دعاة الشعر المنثور يتغزلون امامك باقوال لايجهلها ابن سنوات خمس . ثم انت ماهمك اذا احب زيد من الناس واخفق في حبه ان لم يصور لك هذا الحب وذلك الاخفاق بريشة الرسام المبدع . فترى هنا بقية باقية من ثمالة اليأس في

طاس امتصت منها شفاه ملتهبة بالغرام ، وترى هنالك شبحاً اذوى نضارة شبابه الحب وحرمه الجوى طعم الرقاد .

وانك لتشارك هذا الرسام في حزنه ويأسه اذا هو ابدع في التصوير وجاءك برسم لم تقع عيناك عليه من قبل ، اما ان يأتيك بصورة نفرت من رؤيتها ومن النظر إلى الوانها الناصلة فانك لتتمنى ان يزيل الله من مخيلته فكرة ازعاج الناس بالقول البليد .

ان جبران خليل جبران لايفتنك بشعره المنثور في كل حين ، ولكن لجبران نثراً لايفرق احياناً في شيء عن الشعر ، فما عليك الا ان تضع لذلك النثر اوزانه وقوافيه لتسمع الشعر المتدفق عن قلب متألم حساس .

وفي الميدان « الاخطل الصغير » فانه ليطربك في شعره المنثور كما يطربك بشعره الموزون . اما الريحاني فله جولات في هذا المضمار فاز في بعضها واخفق في بعضها . ولو لم يكثر راجي الراعي من الشعر المنثور اكثاراً ضاع فيه المعنى البليغ مع الركيك لكنت تقرأ له من المقالات الرقيقة مايسمو بك إلى جو الخيال العالي الرفيع .

فللشعر المنثور دولته وشأنه ، ومقامه ، ولكن حاملي الصولجان فيه تواروا واضحى عرشه العوبة بين ايدي بعض المتأدبين الاحداث ، وان دولة هذا موقفها لصائرة إلى العفاء ، فمن لها يرفع لواءها خفاقاً ويسكب في عروقها ماء الحياة — من ؟ ؟ ؟

كرم ملحم كرم

* * *

المصدر : الأحرار المصورة – بيروت العدد / ٢٠ / الثلاثاء ٢٥ أيار ١٩٢٦ .

- ٢٦ -

علـة الشعـر

الدكتور محمد حسين هيكل

١٨٨٨ - ١٩٥٦

يوافقني صديقي الدكتور طه حسين على ان النثر العربي قد تطور في هذا العصر الأخير الى حيث قارب ان يكون صالحاً لاداء حاجات النفس وان كان ما يزال بحاجة الى معالجة والى صقل والى زيادة في ثروة الفاظه ليصل الى ما وصلت اليه الكتابة في الامم الغربية صاحبة المدنية الغالبة اليوم ، وعلى ان الشعر ظل حيث كان الشعر في الايام القديمة حين كان مجد العرب وكانت الحضارة الاسلامية في ابهى عصورها العباسية والاندلسية . وهو يعزو تطور النثر وجمود الشعر الى مطالعة الكتاب واتصالهم بحضارة العصر في كل مظاهرها العقلية والنفسية ، والى اكتفاء الشعراء بما قرأوا من شعر العرب والى كسلهم العقلي بعد ذلك وعدم تغذيتهم ارواحهم ونفوسهم وعقولهم بما تفيض به الارواح وتشعر به النفوس وتنتجه العقول من الآثار في العصر الحاضر ، كما يعزو جمود الشعر الى ان الشعراء قد جعلوه بعض ما تتزين به حفلات التكريم والتأبين وافتتاح البيوتات المالية وما الى ذلك مما لا يتصل بالشعر .

ولنقف عند هذه الأسباب قبل ان نبحث عن غيرها مما ادى بالشعر الى الجمود تاركين نسبة الكتاب دون الشعراء الى القراءة والى الاتصال

بحضارة العصر حتّى لا نتهم بمحاباة طائفة على الأخرى . فأما كسل الشعراء وعدم اطلاعهم وما لذلك من اثر في شعرهم فقد يكون فيه بالنسبة لأكثرهم جانب من الحق وان يكن لهؤلاء عنه كذلك جانب من العذر . فهم يقرأون بدأ صباهم حين تتحرك ربة الشعر اول ما تتحرك في نفوسهم . وبعضهم يقرأ الشعر العربي القديم لأنه لا سبيل إليه الى الاطلاع على الشعر ولا على الادب الغربي . وبعضهم يتصل بهذا الادب الغربي ، فاذا استوى لهم الشعر العربي واتسقت لهم قوافيه وبحوره شعروا بحاجة ملحة الى التبحر في اللغة العربية وفي الشعر العربي بنوع خاص لكي يجدوا فيه حاجتهم من غذاء متصل لموسيقى النظم في نفوسهم مما لا سبيل الى ابتغاء العوض عنه في غيره من أدب غربي أو من موسيقى أو من ادب عربي حديث . وهم سرعان ما يصلون من ذلك الى انضاج اللغة في نفوسهم وما اكثر ما يتيسر لهم بذلك الوقوف على الالفاظ التي تحتاج اليها قوافي الشعر وأوزانه . فاذا اندفعوا في هذه الناحية من نواحي البحث لم يقف أمرهم فيها عند حاجتهم الى نضج اللغة والى ثروة القوافي بل تأثروا بالشعر القديم أشد الاثر واخذوا عنه في كل شيء واندفعوا بحكم ميل النفس إلى دعة الحياة لمحاكاته ومعارضته . ولقد كانوا إلى زمن قريب يشعرون بما في ذلك من شهادة بسبقهم وتفوقهم حتّى أخرجتهم ضجة القديم والحديث في اللغة والادب من سباتهم وجعلت المبرزين منهم يفكرون في جدة الشعر باقتحام ميادين مما اقتحم الشعر الغربي ومحاولة محاكاة هذا الشعر الغربي في اقتحامه إياها . لكن هذه المحاولات ما تزال هي الأخرى في بدايتها . واجرأ هذه المحاولات ما وضعه شوقي من روايات لم يمحص النقد حتّى اليوم قيمتها الصحيحة .

وأما ان الشعراء يجعلون شعرهم بعض ما تتزين به حفلات التكريم والتأبين وافتتاح البيوتات المالية وأمثال هذه الاغراض البعيدة كل البعد عن المعاني والصور الشعرية فصديقي طه على حق فيه . فالشعر ظاهرة نفسية لقائله يشلو به حين تميض نفسه باحساس من الاحساسات أو بمعنى من المعاني لا تستطيع أن تكتمه . ولن يصدق احد أن ينبعث هذا الفيض عن دعوة تدعوها جماعة لشاعر كي يقول في غرض معين كحفلات التكريم والتأبين وانشاء النقابات والمصارف .

على ان لشعرائنا في غير هذه الاغراض ، ولهم فيما تلهم المعاني الشعرية الصحيحة ، ما يثير في النفس الاعجاب . وانك لواجد شعراً صحيحاً في المقطوعات الوجدانية التي قالها اسماعيل صبري ، ولواجد شعراً صحيحاً في كثير من قصائد البارودي عن الانفة وعن الحرب وعن الحنين الى وطنه وهو في منفاه ، ولواجد كذلك لشوقي معاني شعرية ذات روعة في قصائده عن الماضي وفي تحنانه إلى مصر أيام كان في الاندلس . ولغير هؤلاء شعر هو الشعر بكل معناه . لكن ذلك الشعر قليل من هذا الكثير الذي خلفوا والذي يستظهره الناس ويجلون فيه روعة وجمالا . وانما نظم الشعراء أكثر شعرهم في هذه الاغراض التي ليست من الشعر في شيء . وللشعراء عن ذلك عذرهم . وليس هذا العذر مقصوراً على عدم القراءة وعلى الكسل العقلي ، بل هو أعمق من ذلك بكثير . ولعلهم لو قرأوا واجهدوا في القراءة أنفسهم وأعصابهم لما وصلوا من الشعر إلى أكثر مما وصل رجال الدين من الدين . فرجال الدين يدمنون قراءة كتب العقائد والاصول والفقه وما إليها مما يتصل

بالدين بأي نسب . لكن هذه القراءة لم تغير منهم شيئاً ولم تهذب من نفوسهم وطباعهم كثيراً ولا قليلا . ويخيل إلى أنهم لو قرأوا تاريخ العقائد وتطور الاديان بل لو انهم رجعوا الى الاساطير وتقصوا ما كان يدين به قدماء المصريين وما أخذه موسى عنهم ، وما انتقل من التوراة الى الكتب الأخرى المقدسة من صور العقائد والمعاملات ، إذن لما غير ذلك من أذهانهم شيئاً . ذلك بأن المسألة ليست مسألة قراءة فحسب ، بل هي مسألة تدبر وشعور شخصي ، فكري أو نفسي ، يتأثر بملامسة مظاهر الحياة من مرئيات ومسموعات ومحسوسات للأعصاب الانسانية المهذبة تهذيباً خاصاً يجعلها قابلة للتأثر والاحساس . ويجب ان نعترف ، ونفوسنا يملؤها الحزنوالأسى ،انتربيتناوتهذيبنالم يعد اكثرتنا لهذا التأثر الفردي والاحساس الذاتي . فهما لا يرسمان امامنا مختلف صور الحياة ويتركان لحسنا ولفكرنا ان يميزا من هذه الصور ما يأخذ بهما ويلفتهما لفتات خاصة . بل هما يجيئان بصور الحياة مصبوبة في قوالب قررتها لجماعة من عصر سالفة فيطبعانها في حسنا وفكرنا طبعاً يقيدهما بهذه القوالب ويكرههما على الخضوع لها والايمان بها . وكما ان حرية الفكر هي أساس النشاط العقلي المنتج وأساس ما يترتب على هذا النشاط العقلي من سمو في الكتابة بلغ الكتاب بعضه فحرية الحس هي أساس نشاط الذهن والخيال وما يفيض عن هذا النشاط من شعر هو الشعر حقاً ، لا ما يصدر عنه من عبارات منظومة يسميها الناس من باب التجوز شعراً .

والتحلل من جمود هذه القيود ليس امراً يسيراً . بل لقد يتململ منها الرجل في نفسه ويراها عبئاً ثقيلا وسخرية وهزواً . الكن نفسه

التي ألفتها في الماضي والتي ترى في اطراحها ما يثير الخصومة بين الجماعة وبينها تؤثر ما سماه طه كسلاً عقلياً بيناً قد يكون شيئاً آخر . قد يكون هو الملال وضعف الرجاء في الانتصار على جمود الجماعة والاضطرار لذلك الى النزول منها منزلة تمليق مشاعرها الجامدة حتى حين هياجها وايمانها المتعصب الثائر على كل تسامح . ولعل هذا هو علة تقلب شعرائنا بين مديح شيء وهجائه ، لا لانهم انتقلوا من التسليم بجماله وبما فيه من خير الى إنكاره والاعتقاد بضره ، بل لانهم اشد حرصاً على طمأنينتهم منهم على شعور قلق ليس ناشئاً عن فيض روحي لا سبيل الى كبحه ، وانما منشؤه النظر الى الحياة ومصالحها نظرة منفعة لا شعر فيها ولا ايمان بها . فالتحدث على اثر هذه النظرة حديثاً منظوماً انما يرضي به الشاعر سامعيه قبل ان يمر بخاطره إرضاء نفسه .

الم يواجه الكتاب ما واجه الشعراء من الملال وضعف الرجاء في الانتصار ؟ ! ام انهم من طينة غير طينة الشعراء وان تهذيبهم اعدهم لألوان من التأثر الذاتي والاحساس الفردي غير ما اعد تهذيب الشعراء اياهم له ؟ اعتقد ان الامر متعلق بالظروف التي احاطت بالكتاب والشعراء اكثر من تعلقه بتهذيب هؤلاء واولئك مما يشترك الكل فيه على سواء . فقد كانت الكتابة جامدة جمود الشعر الى ما دون نصف قرن مضى . وكان الكتاب يقلدون اساليب الاقدمين ويحتذون انواع كتاباتهم في المقامات والرسائل وما اليها ويغرمون بالسجع وبالبديع غرامهم ويعتبر احدهم اكبر فخره ان يكون معارض الجاحظ أو عبد الحميد . وفيما هم في سكينتهم الى ادبهم تسللت إلى مصر والى الشرق ثورات سياسية واجتماعية متأثرة بالثورة الفرنسية وبما اصاب اوربا من هزات عنيفة

في اعقابها ، فقام دعاة مثل هذه الثورة بعضهم في السر وبعضهم في العلن واتخذوا الخطابة والكتابة وسيلتهم الى اعلان ثورتهم . ولم يكن اسلوب ابن المقفع ولا لغة ابن قتيبة ولا صناعة المبرد هي التي تكفل تحريك الجماهير لقبول هذه المبادىء ولا كانت هي التي تكفل حسن صياغة المبادىء والدعوة اليها . لذلك لم يكن بد من اسلوب جديد ومن لغة جديدة . اسلوب ولغة لا ينبوان عن العربية الصحيحة ولا يستعصيان على ادراك الجمهور ولا يقفان دون تمثل مبادىء الحرية والاخاء والديمقراطية ودفعها الى نفس الجمهور ليستطيع هو الاخر ان يسيغها وان يتمثلها وان يتأثر بها ويتحرك لتحقيقها . وكذلك لم يكن بد من ان تساير ثورة الاجتماع والسياسة ثورة في الخطابة والكتابة . اما الشعراء فظل اكثرهم بمعزل عن هذه الحركة ولم يفكر احدهم في أن يبدع في الشعر جديداً يقربه إلى الجمهور ويقرب الجمهور اليه واعتبروا مثل هذا السعي جناية على الشعر كفن جميل . من ثم اقام الشعر في سماواته الأولى لاينزل للناس ولا يرفع الناس اليه وخطا النثر بأكتاف قوية عريضة بين الجماهير يهزها ويحركها ويلفتها الى ناحية النور الجديد ويلهمها فضل الآراء الحديثة . وكلنا يذكر جهاد الكتاب في سبيل التحلل من قيود الماضي ، وما قاساه قاسم امين ولطفي السيد وغيرهما ، ويذكر أنه لولا شهوات السياسة ومس الحاجة للاصلاح الاجتماعي وعجز من عدا هؤلاء المجددين من الكتاب دون الاضطلاع بأعباء هذا الاصلاح وبتوجيه تلك الشهوات ، ثم لولا تغلب المدنية الحاضرة ، مدنية العلم والمعرفة ،وعجز من عدا المجددين دون رفع لواء هذه المدنية ، إذن لبقي النثر كما بقي الشعر في جموده ، ولبقينا مقيدين بالصور

القديمة نكتبها لا لنعبر بها عن شعور يمر بخاطرنا وعن فكرة تنضجها اذهاننا ولكن لنجاري بها الجاحظ أو عبد الحميد أو بديع الزمان ، ثم ليكون اقربنا الى محاكاتهم ابرعنا في الكتابة ، لانه يكون صدى أولئك الذين تبوءوا بحق مكان الزعامة الكتابية في زمانهم ، والفونوغراف الذي يحكى بدقة ، وان يك من غير شعور ، ما القى به إليه .

على ان ثورة النثر لم تصل من تحريره إلى كل ميادينه ولم تقر للأدب حريته في كل صوره ، بل وقفت عندما ابدت الظروف مساس الحاجة اليه . وما احسب واحداً من الكتاب يحدث نفسه بأن الكتابة بلغت من مثلها الأسمى الذي تصبو اليه غاية المدى أو اصبحت وليس يحول بينها وبين دقة الاداء عن كل مايجول بخاطر الكاتب الا قصور الفاظ اللغة واساليبها . بل انا مايزال بيننا وبين الكمال مدى واسع غير اتقان الصناعة ودقة الصياغة . واذا كنا قد اقتحمنا بعض الميادين التي كانت من قبل اقداساً لا ترتفع اليها العين ولاتسمح لنظرة منها بخلسة فانا مانزال امام بعض الميادين الاخرى مقيدين كالشعراء سواء بسواء . وربما كنا كذلك امام اكثر الميادين الشعرية التي تتعلق بالحس وبالعاطفة . فأين منا من هوى قلبه إلى الوان غير مألوفة من الجمال تمددت فيه وانتشرت وملأته ففاض به هواه فعبر عنه تعبيراً صادقاً ! واين منا من ساور الشك نفسه ان رأى النور القديم الذي اهتدى به اسلافنا قاصراً عن هدايتنا كما صارت الانوار القديمة التي كانت تنير دياجير الليل فاترة ضعيفة امام لألاء الكهرباء فانبعث يلتمس نوراً جديداً واندفع إلى ذلك بحرارة ايمان كلها عاطفة وكلها شعر وكلها فيض والهام ! واين منا من سما للكمال بعاطفته فبكى للمذنب ذنوبه ورای فيه اخاً احق برحمة الله ممن لم يجترح

في الحياة اثماً ! واين منا من اهتزت كل اعصاب الألم في نفسه امام مآسي القدر يفجع بها الابرياء كل يوم فثار على القدر ثورة الجبابرة ؟ ! أوليس واجباً علينا ، وذلك شأننا من ثورتنا لحرية الأدب ، ان نكون رحماء بهؤلاء الشعراء الذين لايرون بنات الشعر لانها مغللة ملقاة في غيابات الماضي ، والذين لاشيطان لهم يستمعون إلى وحيه لأن شياطين الشعر لاتلهم الا احرار الحس والشعور والخيال . وهلا يجوز لغيرنا اذا رأى مابينت من حالنا ان يهيب بنا : رفقاً بالقوارير ، وان يذكرنابكلمة السيد المسيح « من كان منكم غير ذي وزر فليرمها بحجر » .

وسنظل معشر الكتاب قاصرين دون التعبير عما يجول بعواطفنا حتى تنحل القيود التي تربطنا وتتفتح امامنا الميادين التي ماتزال مقفلة كما تفتحت إلى اليوم ميادين اباحت لنا الوصول فيها إلى تطور الكتابة تطوراً يسر لنا التعبير عما يجول بخواطرنا بعد تلك الثورة القوية التي قام بها الذين سبقونا والتي ماتزال إلى اليوم مستمرة تريد ان تفتح من الابواب مالا يزال مغلقاً .

ولاسبيل إلى جدة الشعر الا ان تؤدي اليها ثورة كالتي ادت إلى جدة النثر . وليست الثورات السياسية ولا الانقلابات الاجتماعية ادوات هذه الثورة في الشعر مالم يكن لها اساس عميق سنده الشعور الانساني الصحيح لا المصالح الحاضرة والشهوات الوقتية . وماللشعر وهذه المصالح والشهوات ! ! انه لايلبث اذا تناولها ان يسمو بها إلى مراقيه التي تحلق فوق وضيع المطامع ويكسوها هالة من جمال وجلال ويستصفي الخالد من آثارها ويتغنى به ويخلده . انظر إلى الشعر الغرامي . ليست جوليت وليست ليلى وليست هلويز لذواتهن شعرالشاعر ، انما الشعر مافي جمال اولئك

ومافي عاطفتهن من خالد ينتقل على الاجيال فيشدو به الشاعر ويسبغ عليه كل ماواتاه به العلم والفن والخيال من مشاعر وصور . وكما ان الحب عاطفة تحرك الشاعر فالايمان عاطفة تحركه والشفقة كذلك عاطفة تحركه . ونفوسنا بحاجة إلى غذاء من الايمان كحاجتها إلى غذاء من الحب . ولن يكون إيمانها شعراً إذا هو كان إيماناً مطمئناً ، كما لن يكون الحب شعراً إذا هو كان حباً مطمئناً . بل لابد ، في الحب وفي الايمان وفي الاشفاق وفي الحرية وفي مختلف مظاهر الطبيعة وفي كل ماتتأثر به النفس ، من مجال لمطمح إلى غاية تكون مثلا أعلى واملا سامياً لتفيض به النفس شعراً وليكون لهذا الشعر على الزمن بقاء . فأما مادون ذلك من أثر هذه العواطف في النفس فالشعور به مشترك بين الناس جميعاً والافضاء به لاشيء من الشعر فيه ، وإن أمكن ان يكون فيه نظم وكلام فخيم وفصاحة وبلاغة وبيان بديع .

وهذا هو مايجعل لصديقي طه كل الحق حين يأخذ الشعراء بأنهم يجعلون شعرهم بعض ماتتزين به حفلات التكريم والتأبين وافتتاح البيوتات المالية ، ومايجعل كل انسان على حق حين يعيب شعر المناسبات ، وحين يعيب اكثر الشعر العربي الحديث لا اكثره شعر مناسبة . والامر كذلك في شعرنا الحديث بنوع خاص ان كانت المناسبات التي تلهمه ليست مناسبات تحرك نفس الشاعر وتهز أعماقها فتدفعها للافاضة بمكنون مافي نفسها حتى تراك ماتكاد تتخطى بعض الابيات المتصلة بالمناسبة حتى اذا إلهام الشاعر من مجموع الحياة قد تجلى وقد غمر المناسبة وسما فوقها واتصل بحياة الوجود كله على نحو ماحركت الثورة

الفرنسية نفس جيتي أو ماحرك زلزال لشبونة نفس فولتير ، وانما هي مناسبات تافهة اغلب امرها كالمناسبات التي توحي مايلقى من الشعر في الحفلات . فاذا هي بلغت من القوة والسمو مايحرك نفس الشاعر ويثيرها ويذكي فيها اقوى المعاني واروع الذكريات رأيت ذلك وقف من إلهام شعرائنا عند قصائد قصيرة لاتتجاوز الاربعين أو الخمسين أو الستين بيتاً ، ورأيت سمو الالهام لايتصل في هذه الابيات كلها فياضا متدفقاً آخذاً بعضه برقاب البعض ناقلاً إياك معه إلى السماوات التي ارتفع الشاعر اليها ، بل وقف سمو الالهام هذا عند ابيات منثورة هنا وهناك خلال القصيدة من الشعر كلها رصينة النظم واللغة ، لكن الالهام فيها لايعدو ان يكون بروقاً خاطفة تأخذ بالنظر كلما انارت ولكنها ماتلبث ان تخبو لتحل محلها الصنعة في الشعر والتجويد في النظم . واذا كان مرجع ذلك في المناسبات العادية إلى ان شعر المناسبات ضعيف بطبعه لان الالهام فيه ينطبع في النفس من حوادث خارجة عنها بينا الالهام في الشعر الصحيح داخلي يصدر عن النفس ذاتها ويهتز له كل وجود الشاعر لانه الفيض المضيء للمخيلة حياته ولكل ايمانه ولكل عواطفه وكل وجوده ، فان قصور المناسبات الكبرى عن الهام شعرائنا اكثر مما ألهم زلزال مسينا حافظ ابراهيم وموقعة ادرنه وانتصار الاتراك بعد الحرب الكبرى قصائد شوقي في هذه الحوادث إنما يرجع إلى ضعف ثورة النفس وإلى هذه السكينة المطمئنة التي اشرت اليها وإلى الاكتفاء بمحاكاة السلف ومعارضتهم والنسج على منوالهم .

وإلى ان تحدث هذه الثورة سيظل الشعر في جموده ، وستظل

المعاني الشعرية الصحيحة نادرة جد الندوة ، وستظل الاوزان الشعرية واقفة وقوف الموسيقى والغناء . وسبيل هذه الثورة ان تظمأ النفوس لحرية الاحساس والعاطفة كما ظمئت من قبل لحرية الفكر وحرية التعبير عنه . ولست ارجو ان يكون هذا الظمأ شأن السواد وان رجوت ان يتقرر حقه فيه . لكنما ارجوه للأفذاذ الذين يحملون على عواتقهم اعباء النهضات الكبرى التي لاطريق لها غير الثورة . هؤلاء الافذاذ يجب ان يكونوا في حل من كل قيد للذهن أو للحس أو للشعور لكي يهديهم الهامهم المهذب بكل ماورثنا الماضي وما يحيطنا به الحاضر من آثار الفكر والفن إلى المستقبل المستور بحجب الغيب ، والذي لايفتح إلا لهؤلاء الافذاذ الذين ينظرون ببصيرة الشعر فيه . فاذا وجد الافذاذ ودفعهم الظمأ للحرية إلى تحطيم القيود التي ماتزال تربط الشعراء في اكثر نواحي حياتهم وسموا بشخصياتهم الممتازة فوق عواطف السواد وشهواته وحلقوا يريدون إرضاء نفوسهم وعواطفهم واذهانهم ، آن للشعر ان تتجدد معانيه واوزانه وقوافيه ، وصار أداة صالحة للتعبير عما يجيش بالنفوس وتضطرب به الخواطر .

ووسيلة الشعراء الى كسب حرية الشعور والعاطفة والتعبير عنهما ميسورة لمن أراد بلوغ هذه الغاية السامية . تلك أن يطلب الشعراء الكمال لذاته لا رغباً ولا رهباً وأن يسموا فوق مطامع المادة ومزالق الذلة والخضوع لوضيع الشهوات وأن يجاهد للتحلل من رق الاسار الذي ارتبطوا به مع الشعر العربي القديم . ولعلهم اذا رجعوا الى تطورات الشعر الغربي في العصور الاخيرة كان لهم فيه مثل . فقد أعلن رنسار مذهب بعث الادب اليوناني والروماني في القرن السادس عشر ، ووجد

هو ومن تابعه في هذا الادب فيضاً ظل يلهمهم قرنين كاملين . لكنهم كانوا في ذلك ينقلون ذلك الادب القديم من لغاته الى لغتهم فتبدو له جدة عند الجمهور الذي لا يعرف اللاتينية ولا اليونانية . فلما كان القرن الثامن عشر انتقض الشعراء في اوربا على هذه القيود القديمة وأعلنوا حرية الشعور والشعر وساروا به الخطى الواسعة التي بلغت الشأو الذي أدركه اليوم . وها نحن أولاء مضت علينا اجيال ونحن مقيدون بالشعر العربي القديم معاني وأوزاناً . أفما آن أن يكون لنا شخصية مستقلة وأن يعلن شعراؤنا حرية الشعور وأن يقولوا بوحي نفوسهم وإلهام حياتهم لا بوحي الأقدمين وإلهامهم ! أو ما آن لشعرائنا أن يرتفعوا فوق ذلك المستوى الذي تضطرهم اليه ذاكرة الجمهور اضطراراً فيجذبون الجمهور اليهم كرهاً بادىء الرأي ثم سعيداً بما أكاره عليه بعد ذلك ! أما آن لهم أن لا يتأثروا بتمليق الناس وبحاجاتهم المادية فيكون شعرهم شعر النفس الفياضة لا شعر الظروف التي لا شعر فيها .

ولست كبير الرجاء في مقدرة الشعراء الذين كونهم العصر الماضي على أن يغالبوا ما نشأوا عليه وان يزدروا ثناء الجمهور وتصفيقه ولو كان هذا الازدراء سبيل الكمال . فليس يسيراً على النفس أن تغير من عاداتها ما أصبح منها بمكان الطبع . ولست ادري ان كان الناشئون اليوم يستطيعون ابداع هذا الذي ادعو اليه من الاستقلال ومن البحث في ملكوت الشعر عن المثل العليا على نحو ما يصورها عصرنا الحاضر في الحب والحق والشفقة والحرية والايمان والشك ، ومن ارسال خيالهم يتغذى مما أنبت العلم والفلسفة في هذه الشؤون كما تتغذى النحلة من رحيق الزهر لتخرج للناس شهداً شهياً . وكيف نثق بالناشئين ولما يظهر

منهم أحد مستقلا عن كبار شعرائنا مرسلا الى الناس من فيض شعره ماتبهرهم جدته وما تهزهم قوته وما يرون فيه من الروح ومن الموسيقى غير ما ألفوا ، ثم هم يرونه مع ذلك ذا جلال وروعة !

وإنما رجاؤنا ان تصدر الثورة المجددة التي ينبعث أصحابها في طلب الكمال الشعري لذاته عن الجيل الجديد الذي يتلقى العلم اليوم والذي يجاهد كلنا في سبيل تلقينه اياه على غير تلك القواعد القديمة التي كانت تبعث الجمود الى الاذهان والقلوب والعواطف . وعلينا اذا اردنا معاونته على القيام بهذا الواجب أن نعاونه على تقرير حرية العاطفة بمقدار ما اعناه على تقرير حرية الفكر ، وان نوسع امامه من آفاق الفن بمقدار ما نوسع من آفاق العلم ، وان نعرض عليه من صور الحياة الماضية والحاضرة ما يسمح له بحرية الاختيار . فاذا نحن قمنا بهذا الواجب كان لنا ان نأمل من بين هذا الجيل الجديد اولئك الافذاذ الذين يقيمون صرح الشعر على أسس صالحة والذين يجعلوننا نحس اذ ننشد شعرهم بائتلاف جواب نغمته مع سائر انغام الحياة الحاضرة وصورها ، بدل أن نرى لنفسنا كمن يشدو بقيثارته وسط الاطلال يريد ان يبعث أمام خياله حياة ليس لها بشيء مما في حياته اتصال .

متى وجد هؤلاء الافذاذ آمن رافعو لواء الشعر بأن واجباً عليهم أن يقتحموا ميادينه بروح جديد . روح غير هذا الروح الاثر الذي يحصر شعراءنا أكثر الامر في دائرة ضيقة من عواطفهم الوقتية أو تفكيراتهم

السطحية أو أخيلتهم القليلة الإرتفاع ، وأن يقتحموا الميادين الجديدة بروح منبسط قدير على أن يحلق في جو العالم كله ويتصل به ، ملقياً عن كاهله حدود المكان والزمن ، مرتفعاً الى السماوات العلى ، متصلا بالملائكة والشياطين ، ثائراً على كل عتيق بال ، متوثباً في ثورته آلهة الاغريق والمصريين القدماء وما خلفت الميثولوجيا في الامم والعصور المختلفة في تحليقه وسموه ، مجاهداً لينفي ذلك كله ويصهره ويخلق منه في عالم الشعر خلقاً جديداً . وأحسب أن اقتحام ميادين الشعر الجديدة بهذا الروح ، كما أن غزو الصالح من الميادين القديمة بهذا الروح كذلك ، كفيل بأن يدفع بالشعر الى صدر النهضة ، وأن يجعل منه الأداة الروحية القوية التي تحطم الكثير من الاغلال وترتفع بالانسانية في سماء الحرية والحب والحق والجمال .

وهذا الروح يجب له قبل كل شيء أن يرتفع بالشاعر عن شعر المناسبات الى ما يصدر عن وحي الروح وإلهام العاطفة وفيض الفكر ، ويجب أن تكون غايته تصوير الكمال في صور تأخذ بمجامع نفس قارئها وسامعها وتطير بها على أنغام الشعر الموسيقية لترتفع فوق مستواها ولتبز نفسها ولتحس معنى الكمال إحساساً عميقاً يشعرها ضرورة الدأب للجهاد في سبيله . وتجعلها اذا قرأت شعراً يصور لها الكمال في الحب أو الكمال في الحرية أو الكمال في الأمل أو الكمال في الألم أو في أي ما شئت من معان وعواطف وأخيلة أثيرية الحدود دائمة الاتساق والاتساع شعرت

بأن في الحياة معاني غير هذه المعاني التي يحيى الناس ويجعلونها غاية جدهم ومنتهى أملهم ، وشعرت بأن وجودها الحي بيننا يقتضي دوام محاولة السمو لدرك هذه الغاية . وكلماتنزهت هذه المعاني عن مناسبات الحاضر وبلغت في روعة تصويرها ما يرجى للكون كله من كمال كان الشعر أكثر شعراً وأكثر أداء للغرض المقصود منه وأكثر تحقيقاً لرسالته السامية في هذا الوجود .

محمد حسين هيكل

* * *

المصدر : ثورة الأدب .

محمد حسين هيكل القاهرة ١٩٣٣ .

نشر المقال للمرة الأولى في « السياسة الاسبوعية » عام ١٩٢٧.

- ٢٧ -

شعر ونثر
طه حسين

١٨٨٩ — ١٩٧٣

صديقي العزيز هيكل

أدركني مقالك الممتع حول الشعر والنثر في هذا البلد الذي أويت اليه من بلاد لبنان، معتزلا كل حركة علمية أو أدبية إلى حين . ولعلك تذكر أني كنت وعدتك بطائفة من الفصول أرسلها من لبنان أدرس فيها درساً رفيقاً شعر شوقي والبارودي . ثم آثرت الكسل على العمل والراحة على الجهد ، فاعتذرت اليك من هذا الوعد وسافرت ولم أصطحب شعر شوقي ولا شعر البارودي . ومع ذلك فلي في الشاعرين رأي أنا على اظهاره حريص، لا لأني أراه فحسب . بل لأني أرى فيه عدلا وانصافاً ، وأرى أن هذا الجيل الذي نحن فيه قد فتنه الجهل والشهوة فظلم وجار ، وأصبح من الحق على النقاد أن يرفعوا هذا الظلم و الجور . ورغم هذا كله فقد آثرت نفسي بالراحة وأرجأت اعلان هذا الرأي الى حين ، وأويت الى هذه الناحية الجميلة من نواحي لبنان أتذوق فيها عذوبة الماء ورقة الهواء واعتدال الجو وحسن أخلاق الناس. وكنت أظن أن لن يصرفني عن هذه اللذة صارف حتى أعتزم العودة الى مصر لأستأنف فيها حياتنا الشاقة مع أول السنة ، ولكني تورطت فطلبت اليك قبل السفر أن ترسل الي السياسة ، وتورطت فجعلت أنظر في السياسة كلما وصلت الي ، وتورطت

فقرأت إعلاناً أذاعت فيه السياسة أنها ستنشر لك فصلاً في الشعر والنثر ، فتمنيت ألا تصل الي السياسة يوم تنشر لك هذا الفصل لأني لا أستطيع أن أرى لك شيئاً في الأدب دون أن أقرأه ، وأن أقرأه في عناية وتدبر ، لأني كنت كما قلت معتزماً ألا أقرأ شيئاً ذا بال ، فلما وصل إلي هذا الفصل لم أجد بداً من قراءته وأنا أشكر لك أجمل الشكر هذه الساعة اللذيذة التي أنفقتها في قراءة هذا الفصل الممتع . فهو فصل ممتع حقاً في لفظه وفي معناه وفي أسلوبه وفي طريقة عرضه على القراء . ويظهر لي أنك قد أصبحت من أشد الناس شرهاً إلى الثناء والاعجاب ولكنه شره محمود ، فأنت لا تكتب إلا اضطررت قراءك إلى الثناء والاعجاب ، وأنت لا تسمع ثناء ولا تحس اعجاباً الا ازددت اجادة وأمعنت في الاتقان . ولست أدري الى أين يذهب بك هذا الامعان في اجادة البحث واتقان التفكير ، والتوفيق الى الجمال الفني فيما تكتب ، وقد قيل ان لكل شيء حداً ، وأنا أؤمن بأن للثناء حداً وللاعجاب حدا نحن منتهون اليه ، ولكني أؤمن بان ليس للجمال الفني حد ، وإنما هو مثل أعلى يمضي أمامنا ونسعى نحن في أثره فنبلغ منه شيئاً ثم نحس أن ما بلغناه ليس كل شيء فنسعى ونسعى وهو يمضي ويمضي ، وإذا فسيزداد حظك من الاتقان والاجادة ، وسننتهي نحن من الثناء عليك والاعجاب بك الى لا نستطيع أن نتجاوزه ، وسيكون بيننا وبين حقك علينا أمد ليس الى حد قطعه من سبيل .

أنت موفق حين تلاحظ أن النثر العربي في هذا العصر قد نهض نهضة قيمة وأصبح أداة صالحة للتعبير عن حاجة العقل والشعور بعد أن تطور العقل والشعور في هذا العصر تطوراً لم تعرفه العصور القديمة

العربية . وفي الحق أنا نستطيع الآن أن نصف ألواناً من الآراء والخواطر في فنون من القول مرنة سهلة راقية لم يكن لآبائنا بها عهد . وأنت موفق أيضاً حين تلاحظ أن النثر العربي الحديث على رقيه وامعانه في هذا الرقي لم يزل في حاجة الى الكثير من المرونة واللين والثروة اللفظية، وأنه قد لا يحتاج إلى زمن طويل وجهد عظيم قبل أن يبلغ حاجته من هذا كله . وآية ذلك أنا نعجز أحياناً كثيرة عن أن نصف بعض الخواطر التي تخطر لنا والعواطف التي تجيش في صدرونا . بل نعجز عن أن ننقل خواطر وآراء يراها الأوربيون سهلة يسيرة بل مبتذلة وتضيق عنها ألفاظنا وأساليبنا لأنها مقيدة بطائفة من القيود اللغوية والنحوية الثقيلة التي لم نتفق بعد على طريق للتخلص منها . وآية ذلك أيضاً أنا نضطر في أحاديثنا وفي كتابتنا الى أن نستعير جملا فرنسية أو انجليزية أو ألمانية أو الى أن نستعير جملا من لغتنا العربية العامية .

أنت موفق في هذا كله ، وموفق أيضاً حين ترى أن طائفة من الكتاب المحدثين قد استطاعوا أن يتمايزوا بأساليبهم وشخصياتهم وآرائهم ، وأن يستقلوا عن القدماء دون أن يتصل كل واحد منهم بواحد من أولئك القدماء .

كل هذا حق ، وحق أيضاً أن الشعر بعيد كل البعد عن أن يصل الى حيث وصل النثر من الرقي والقوة والمرونة ، وأن الشعراء بعيدون كل البعد عن أن يصلوا الى ما وصل اليه الكتاب من التمايز بألفاظهم وأساليبهم وآرائهم وشخصياتهم ، وأن يستقلوا عن القدماء من فحول الشعراء . كل هذا لا سبيل الى الشك فيه، وهو شيء نحسه جميعاً وقد سبقت أنت فأعلنته وعرضته علينا وعلى الناس . ولكن لي بعد هذا

ملاحظتين أحب أن أعرضهما عليك ، وأحب أن تفكر فيهما بعض التفكير ، وأرى إن فعلت فقد نربح من هذا فصلا ممتعاً كالفصل الذي فرغت من قراءته منذ حين .

فأما الملاحظة الأولى فهي أنك قد وقفت الى كل هذه الحقائق الواقعة واجتهدت في عرضها وتوضيحها ، ولكنك لم تبحث عن الأسباب التي دعت الى وجود هذه الحقائق الواقعة ،فلماذا رقى النثر وسهل وساغ حتى أصبح أداة صالحة للتعبير ؟ ولماذا جمد الشعر أو قل ظل جامداً لا لين فيه ولا مرونة ولا جدة ولا حياة؟ ولماذا استطاع الكتاب أن يتمايزوا بشخصياتهم القوية وأن يفرضوها على الناس فرضاً ، وعجز الشعراء عجزاً فاحشاً عن أن تكون لهم هذه الشخصيات حتى أصبح من أيسر الأمور على الناقد اذا قرأ قصيدة لشوقي أو لحافظ أو غيرهما أن يرد هذه القصيدة الى أصلها القديم الذي أخذت منه ، أو أن يرد كل جزء من أجزاء هذه القصيدة الى أصله الذي أخذ منه ؟

حسن أن تذهب أيها الصديق مذهب أصحاب العلم الطبيعي فتلاحظ الظواهر الأدبية وتسجلها . ولكني قلت لك غير مرة إن أساليب العلماء وحدها قد تعجز عن الكفاية في الأدب وفي النقد بنوع خاص ، وماالذي أفدته انا حين عرفت أن النثر قد ارتقى وأن الشعر مازال جامداً ؟ ألست ترى أن من الخير أن أعرف لم ارتقى النثر وجمد الشعر لأتزيد من اسباب الرقي ولأجتهد في أن أتقي أسباب جمود الشعر وأخلص الشعراء منها ؟

والحق أني فكرت كثيراً في هذه الأسباب وفكرت فيها منذ اعوام حين كنا نعمل معاً في تحرير السياسة وحين كنا نلاحظ في شيء من الرضا

والأمل أن فننا النثري يزداد في كل يوم مرونة ويصبح في كل يوم أداة صالحة في أيدينا ، نتسلط بها على الخواطر والآراء والمعاني المتباينة في جميع أنحاء الحياة ، وحين كنا نضحك ونتهالك على الضحك من شعر الشعراء وجموده وعجزه عن الحركة وخلوه من الحياة ، وحين كان كل واحد منا يلقي على صاحبه هذه الكلمة الكاذبة التي تقدم بها إلى القراء شعر أصدقائنا الذين نسبغ عليهم مبتسمين في سخرية ورحمة وإشفاق ، أشد الألقاب ضخامة وفراغا !

أنت تذكر هذه الأوقات ، وكيف تنساها ومازلت فيها ؟ أليست تصل اليك من حين إلى حين قصائد شوقي وحافظ وغير شوقي وحافظ فتفتن أو تكلف من أصحابك من يفتن في ترصيع الألفاظ وتأليف الأسجاع مقدمة بين يدي هذه القصائد ، وان على شفتيك لابتسامة لو رآها الشعراء وفهموها لأعرضوا عن الشعر أو لسلكوا بالشعر طريقاً غير هذه الطريق العقيمة التي لايعرفون لها آخراً ؟

فكرت في هذه الأسباب فلم أنته الا إلى سبب واحد ، يخيل إلي أنه المؤثر الحقيقي في رقي النثر الحديث وجمود الشعر في هذا العصر ، وأنا أعلم أن الشعراء سيدهشون ويضحكون وسيغضبون ثم يثورون حين أعرض عليهم هذا السبب . ولكني قد تعودت من شعرائنا الدهش والضحك والغضب والثورة وماهو فوق هذا . فسأعرض عليهم هذا السبب مبتسماً بل ضاحكاً ان لم يقنعهم الابتسام .

شعراؤنا جامدون في شعرهم لأنهم مرضى بشيء من الكسل العقلي بعيد الأثر في حياتهم الأدبية ، فهم يزدرون العلم والعلماء ولايكبرون

الا أنفسهم ولا يحفلون الا بها ، وهم لذلك أشد الناس انصرافاً عن القراءة والدرس والبحث والتفكير . وكيف يقرؤن أو يتحدثون أو يفكرون وهم أصحاب خيال ، ومن شأن الخيال أن يصعد في السماء بجناحيه في غير تفكير ولابحث ؟ فأما البحث والتفكير فشأن العقل ، والعقل عدو الخيال وهو عدو الشعر . والعقل ميزة الفلاسفة ، وميزة العلماء والشعراء أجل وأعلى أن يكونوا فلاسفة أو علماء إنما هم شعراء ! وإذا قلت شعراء فقد قلت كل شيء ، أو قل انك قلت شيئاً لايفهم . وأنت تجلس إلى شعرائنا وتتحدث اليهم وتسمع لهم ، فهل رأيت منهم الا ازدراء لفلسفة الفلاسفة وعلم العلماء وبحث الباحثين ؟

هذا فيما أرى هو السبب الحقيقي لجمود الشعر العربي في هذا العصر فليس من الحق في شيء أن الشعر خيال صرف ، وليس من الحق في شيء أن الملكات الانسانية تستطيع أن تتمايز وتتنافر فيمضي العقل في ناحية لينتج العلم والفلسفة ، ويمضي الخيال في ناحية لينتج الشعر ، وإنما حياة الملكات الانسانية الفردية كحياة الجماعة رهينة بالتعاون ، ومضطرة إلى الفشل والاخفاق اذا لم يؤيد بعضها بعضاً . وأنا زعيم لك بأن العالم في معمله يستخدم الخيال أكثر مما يستخدمه الشاعر ،ولولا هذا لما تصور ألوان التجارب والفروض الغريبة التي تنتهي به دائماً إلى استكشاف الحقائق العلمية الصحيحة . فالعالم يستخدم الخيال ويستغله ، يستعير جناحيه يطير بهما ويصعد ويمعن في التصعيد ويعود ومعه نتائجه القيمة . أما الشاعر (العربي) فيزدري العقل ولايستعين به ولا يستعير مصباحه ولا يهتدي بنوره . واذاً فهو لايستطيع أن يتقدم لأنه في ظلمة حالكة ، وهو لايستطيع أن يرى أمامه فيضطر إلى أن ينظر إلى الوراء

ويستعير شعر القدماء وخيال القدماء . ومن الغريب أنه يستعير شعر القدماء في غير فهم له ولابصر به ، فان القدماء لم يعتمدوا على الخيال وحده وإنما اعتمدوا على الخيال واستغلوا العقل استغلالا عنيفاً . وأنا أستطيع أن أؤكد لشعرائنا أن القدماء من شعراء العرب في جاهليتهم واسلامهم كانوا أصحاب خيال وعقل وعلم ، بل كانوا في الجاهلية يحتكرون العلم احتكاراً دون غيرهم من الناس . فأما في الاسلام فقد كان الشعراء الأمويون يعلمون حظ عصرهم من العلم . وأستطيع أن أؤكد لشعرائنا أن جريراً والأخطل كانا يعلمان علم الشعبي وابن عباس وغيرهما من علماء عصرهما ، وكان أبو نواس محدثاً أخذ عنه الشافعي وكان يشارك المتكلمين في مقالاتهم ، ويأخذ بحظ موفور من فلسفة الفلاسفة ، ويسخر من النظام ومقالاته في الكبيرة والتوبة وماإليهما . فأما المتنبي وأبو العلاء فالنظر في شعرهما زعيم بأن يثبت لشعرائنا أنهما كانا أصحاب عقل وفلسفة ، وأن حظهما من القراءة والدرس لم يكن أقل من حظ العلماء والفلاسفة الذين عاصروهما .

الفرق بين الشعراء والكتاب في هذا العصر : أن الشعراء لايقرأون ولايتعلمون ولايغنيهم أن يقرأوا أو يتعلموا ، فهم غير متصلين بعصورهم وهم لذلك عاجزون عن التقدم والتطور ، أما الكتاب فيقرأون ويتعلمون ويتزيدون من القراءة والعلم ، ولايرون الحياة الا قراءة وعلماً . فهم لذلك متصلون بعصرهم يقرأون فتضطرهم القراءة إلى التفكير ، ويتعلمون فيضطرهم العلم إلى البحث وتنشأ لهم من هذا شخصية قوية ملاكها العقل والخيال والابتكار معاً ، ولست أقيم على ذلك دليلا معوجاً أو بعيد المنال ، وإنما ألفتك إلى نفسك فأنت في قراءة متصلة وأنت لاتعرض لكتاب تنقده

حتى تقرأه أو تقرأ أكثره وأنت لاتنقد هذا الكتاب حتى تقارن بينه وبين ماقرأته من أمثاله . فأما شعراؤنا فيقرأون في السماء وفي السحاب ولكنهم لايقرأون في الكتب !

ولقد ترجم أستاذنا لطفي السيد أخلاق أرسطاليس فنقدته أنت ونقده العقاد ونقدته أنا ، وكلنا قرأ الكتاب كله أو أكثره في العربية وفي الفرنسية أو الانجليزية أو اليونانية ، وكلنا قارن بين الترجمة وأصولها ، وكلنا فكر في فلسفة أرسطاليس وفلسفة أستاذه أفلاطون ، وكلنا حاول أن يقدر الأمد بين فلسفة أرسطاليس والفلسفة الحديثة ، وكلنا حاول أن ينقد أو يقرظ عن علم وبصيرة . وتقدم لتقريظ الكتاب شعر شوقي وحافظ ونسيم ، وأنا أستحلف شعراءنا الثلاثة بخيالهم العزيز عليهم هل قرأوا ترجمة الأستاذ لطفي السيد أو أصلا من أصول هذه الترجمة ، بل هل قرأوا فصلا واحداً من الترجمة أو الأصل ، أما أنا فاقسم ماقرأوا من الترجمة ولامن الأصل شيئاً ، ولذلك أجتنب حافظ ونسيم موضوع الكتاب وفلسفة صاحبه وذهبا يمدحان لطفي السيد وأرسطاليس ، وللطفي السيد شخصية معروفة ولأرسطاليس شخصية معروفة . ويستطيع الشاعر أن ينسج حول هاتين الشخصيتين ألفاظاً حلوة خلابة لاتخلو من ضخامة ولاتبرأ من فراغ : فأما شوقي فأراد أن يمتاز فعرض للفلسفة ولفلسفة أرسطاليس ، ولكنه لم يستقها من مصادرها كما يفعل العلماء ، لأنه لايحب أن يقرأ ولايليق به أن يقرأ ، وكيف يقرأ وله خيال يستطيع أن يصعد في السماء فيرى فلسفة أرسطاليس في الجوزاء ، وفلسفة أفلاطون في الثريا وفلسفة سقراط في المريخ ، فيأخذ من هذه الفلسفة مايشتهي ؟ وقد صعد خياله يومئذ في السماء وتنقل بين الكواكب السيارة والثابتة ،

ثم تنزل الينا بفلسفة أضافها إلى أرسطاليس فاذا هي فلسفة أفلاطون وقد نبهته إلى ذلك يومئذ (في السياسة) فغضب وغضب أصحابه وأنصاره وتحدث بعضهم بأن شوقي لم يخطىء وانما أخطأ أرسطاليس ! وكيف لا وخيال الشعراء وخيال أميرهم بنوع خاص أصدق من فلسفة الفلاسفة ومن فلسفة المعلم الأول نفسه ؟ ولو أناك قرأت شعر شوقي أوشعر حافظ أو شعر نسيم أو شعر من شئت من هؤلاء الشعراء المعاصرين ، والتمست العلة لخلو هذا الشعر من الشخصية الحية لما وجدت هذه العلة الا في أن شعراءنا يسرفون في الكبرياء فيؤثرون الجهل على العلم والكسل على العمل، ويقرأون في القضاء بدل أن يقرأوا حيث يقرأ الناس ، وهل كان فيكتور هوجو أو لامارتين من الكسل والبطالة حيث يعيش شعراؤنا ؟ كلا إن الشعراء الغربيين كشعراء العرب القدماء ، يتصلون بعصورهم اتصالا متيناً ، يقرأون ويدرسون ومنهم الطبيب ومنهم الطبيعي ومنهم صاحب الكيمياء ، ومنهم من يتصرف في فنون العلم المختلفة .

مثل شعرائنا كمثل علماء الدين عندنا ، شعراؤنا يكتفون بخيالهم ، ويعتمدون عليه وحده فينوء بهم هذا الخيال، ويعجز عن أن يرتفع في الجو ، ويصبح من العقم بحيث ينتج هذا الشعر الجامد الذي تقرؤه . وعلماء الدين يكتفون بكتبهم القديمة ، ويحملونها كل شيء فتثقل بهم ويصيبهم العقم والفساد ، بينما شعراء الغرب وعلماء الدين في الغرب يقرأون ويتعلمون ويتصرفون في الفنون ، فهم علماء قبل أن يكونوا شعراء وقبل أن يكونوا قسيسين .

وظاهرة الكسل هذه التي نجدها عند الشعراء ، والتي تفسد عليهم الشعر ، تنتقل منهم بطريق العدوى– فيما يظهر – الى القراء فيصيبهم

الكسل هم أيضاً . يصيبهم هذا الكسل العقلي فيفسد عليهم ذوقهم الأدبي ، واذا هم يحبون هذا الشعر ويكلفون به بل يكتفون به بل يعجزون عن أن يسيغوا أي شعر آخر ، فيه أثر ما من آثار الحياة العقلية القوية . مثلهم في ذلك مثل الرجل الذي عود معدته لوناً أو ألواناً من الطعام اليسير السهل الذي لا يغذي ولا يجهد ، فاذا اضطر الى لون آخر من ألوان الطعام فيه شيء من دسم أو غذاء لم يسغه ، فان أساغه لم يهضمه . ومن هنا لا يميل قراؤنا الى هذا الشيء القليل من الشعر القيم ، الذي يظهر فيه أثر العقل كما يظهر فيه أثر الخيال ، فيجب أن نكون منصفين ، وأن نعترف بأن من شعرائنا من تكره طبيعتهم هذا الكسل وتميل الى القراءة والدرس والتفكير وتحب أن تظهر آثار هذا كله في شعرها ولكن هؤلاء الشعراء لا يجدون من قرائهم تشجيعاً ، ولا يرون من أقرانهم الشعراء الا حسداً وحقداً وحرباً شعواء ، تعلن عليهم جهراً مرة ومن وراء ستار مرة أخرى . وهؤلاء الشعراء ليسوا كثيرين ، أذكر في مصر منهم خليل مطران والعقاد . وفي العراق معروف الرصافي وجميل صدقي الزهاوي ولكن كثرة القراء تؤثر على شعر هؤلاء شعر شوقي وحافظ وهي تؤثر هذا الشعر لأن حظه من التفكير قليل فيقف الشعراء من قرائهم موقفين مختلفين : فاما أن يذعنوا لهؤلاء القراء ليروج شعرهم ويثبتوا لمنافسة خصومهم ، وإما أن لا يحفلوا بالقراء ولا بالخصوم ويمضوا في مذهبهم الشعري لأنهم يقولون الشعر لأنفسهم قبل أن يقولوه للناس ، ومن الذين يذعنون للقراء فيسيئون الى أنفسهم والى الشعر ، ويؤخرون تطور الشعر تأخيراً عليهم إثمه : مطران فانا أعرفه من أشد الناس ميلا الى القراءة والدرس ، ومن أحرصهم على أن يكون شعره

مظهراً لعقله وخياله معاً . وقد قرأت له شعراً أشهد أني لم أقرأ مثله لشعرائنا الذين يخلبون الناس ببهرج اللفظ وزخرف الأسلوب ، ولكنه يحس من قرائه فتوراً ، ومن أقرانه إعراضاً وازدراء وأزوراراً فيجاري أقرانـــه ويقول من الشعر مثـــل ما يقولون ، فلا يبلغ من الزخرف والبهرج والفتنة الكاذبة ما يبلغون . ومن الذين لا يحفلون باعراض القراء وكيد الخصوم ، وانما يمضون في طريقهم جادين لا يلوون على شيء لأنهم يؤمنون بمذهبهم في الشعر ويتخذون من هذا المذهب لهم فلسفة أدبية عباس العقاد وجميل صدقي الزهاوي ، قد لا تعجبني أحياناً صورهما اللفظية ، وقد يقصران أحياناً عن الاجادة اللفظية الممتعة ، ولكن خصومهما يستطيعون أن يقولوا ما يشاءون ، دون أن يوفقوا الى اثبات أننا حين نقرأ شعر هذين الرجلين لا نقرأ كلاماً فارغاً ولا نخرج منه كما دخلنا فيه ، وانما نرى فيه شخصية لها وزن وقيمة وعقلية تفكر وتعرف كيف تعلن تفكيرها الى الناس .

فأنت ترى أيها الصديق أن ظاهرة الكسل العقلي تظهر أولا عند الشعراء ، ثم تنتقل منهم الى القراء ثم تعود من القراء الى الشعراء ، فتنتج فساد الشعر والذوق والخلق معاً ، وتحول بين هذا الفن الأدبي وبين حقه من التطور والتجديد .

وقد أنستني هذه الملاحظة أو كادت تنسيني الملاحظة الثانية التي ألاحظها على مقالك القيم . فأنت مصيب حين تلاحظ أن الشعر العربي كان كل شيء في الأدب العربي . ولكني أخشى أن يكون إطلاق هذا الحكم مبعداً لك بعض الشيء عن الصواب . فقد كان للعرب العباسيين نثر ، وكان لهم نثر قيم . وليس ذنب العرب أننا لم نقرأ هذا النثر ولم

ندرسه كما قرأنا الشعر ودرسناه ، وانما ذلك ذنبنا نحن ! وأحسب أناك لوعنيت بأدب العصر العباسي عناية صالحة لغيرت رأيك بعض الشيء في النثر ، ولوافقتني على أن الشعر كان ظاهر المكانة في الأدب العباسي ؛ ولكن النثر لم يخل من جمال ورونق فني صحيح . على أن الآية قد انعكست الآن فأصبح الأدب العربي الحديث نثراً كله وأصبح الشعر بفضل الشعراء وكسلهم العقلي عرضياً ، لا يُحفل به الا للهو والزينة والزخرف ، فاذا أراد بنك مصر أن يفتتح بناءه الجديد طلب الى شوقي قصيدة فنظم له شوقي هذه القصيدة ، واذا أرادت دار العلوم أن تحتفل بعيدها الخمسيني كما يقولون طلبت الى شوقي والجارم وعبد المطلب أن ينظموا لها قصائد فنظموا لها القصائد . واذا مات عظيم وأريد الاحتفال بتأبينه ، أونبه نابه وأريد الاحتفال بتكريمه طلب الى الشعراء أن ينظموا الشعر في المدح والرثاء فنظموه كما كان ينظمه القدماء. فانحط الشعر حتى أصبح كهذه الكراسي الجميلة المزخرفة التي تتخذ في الحفلات والمآتم ، وأصبحنا لا نتصور حفلة بغير قصيدة لشوقي أو حافظ ، كما أننا لا نتصور عيداً أو مأتماً بغير مغن أو مرتل للقرآن فأما الشعر الذي يقال لنفسه ، الذي يقال ليجلو مظهراً من مظاهر الجمال الطبيعي ، الذي يقال ليكون صلة بين نفس الشاعر ونفس القراء ، الذي يقال لا ليتملق عاطفة من العواطف أو هوى من الأهواء ، فلا تلتمسه عندنا ولكن التمسه عند قوم آخرين عرف شعراؤهم لأنفسهم كرامتها ، فربأوابها عن أن تكون أداة للهو والزينة .

وأنت أيها الصديق دعوت الى الاحتفاء بتاجور حين مر بمصر ، وكنت قوام هذا الاحتفاء وأنت لم تحتف بتاجور الا لأنك قرأت شعره

فأعجبك وراقك ، كما يعجبك ويروقك شعر النابهين من أهل أوروبا القديمة والحديثة . أفترى أن لتاجور ديواناً أو مجموعة قصائد وقفت على المدح والرثاء وافتتاح المصارف والاحتفال بالمدارس ؟ الست تلاحظ أن شعر تاجور شعر انساني ، وأن شعر شعرائنا شعر أشخاص وظروف ؟ ! ولتاجور فلسفة كما للمعري والمتنبي فلسفة ، فاين فلسفة شوقي أو حافظ أو البارودي أو مطران ؟ ! وتاجور ترجم شعره الى اللغات الأوروبية فأصبح شاعراً عالمياً يكبره الغرب الحديث كما يكبره الشرق القديم . فهل لو ترجم شعر شوقي أو حافظ الى الانجليزية أو الفرنسية أو الألمانية يقرأ ويعجب ويخلب العقول ويضمن لأصحابه جائزة نوبل كما ضمنها لتاجور ؟ كلا ! وليس مصدر ذلك الا أن تاجور لا يزدري العقل ولا يسلم نفسه للخيال وحده ، وأن أصحابنا لا يلتمسون شعرهم في العالم الحقيقي المعقول ، وانما يلتمسونه في هذا الدخان الذي يرسلونه من افواههم حين يدخنون السجاير أو الشيشة :

وأراني قد أطلت عليك ولا أقول أطلت على القراء ، فأنا لم أكتب للقراء وانما كتبت اليك أنت. وأكبر ظني أنك ستذيع هذا الكتاب ، فأنت في حل من ذلك أن شئت . أن كنت أوثر أن تستبقيه لنفسك .ولكني ألح عليك إن اعتزمت نشر هذا الكتاب ألا تمسه بتغيير أو اصلاح ، فأنا من أشد الناس بغضاً لهذا النوع من التغيير والاصلاح . وأنا أحب أن يعرفني الناس كما أنا ، لا كما تحب أنت أن يعرفوني وأوثر أن يعرفني الناس كما أنا فيكرهوني على أن يعرفني الناس كما تريد أنت فيحبوني . وأنا أهدي اليك تحية ملؤها المودة الصادقة .

طه حسين

المصدر : حافظ وشوقي – ١٩٣٣ .

نشرت المقالة للمرة الأولى عام ١٩٢٧ في السياسة الاسبوعية.

– ٢٨ –

حول النثر والشعر[١]

جميل صدقي الزهاوي

١٨٦٣ – ١٩٣٦

حضرة الكاتب الكبير هيكل بك :

قرأت ما كتبتماه أنت والأستاذ الجليل الدكتور طه حسين حول هذا الموضوع الجلل وكنت أود أن يكون الصدام فيه بين كاتب وشاعر لا بين كاتبين مهما سمت منزلتهما .

لا يعرف الشعر إلا من يكابده
ولا القوافي إلا من يعانيها

ولعلكما تعجبان لخوضي معكما عبابه وبعبارة أقرب ، لإجترائي على إبداء الرأي فيه عادين إياي طفيلياً ولكن عجبي منكما ليس بأقل من عجبكما مني على اعترافي بسعة علمكما ومقدرتكما على الكتابة الساحرة ولا يهمني عجب العاجبين وأنا من الذين يقولون كلمتهم ولا يبالون ظن الناس فيهم وقد أبقيت ما سودته من فوري على حاله غير منسق إياه بالتقديم والتأخير ظناً مني أن من حسن الكتابة أن تكون كما تفور في نفس كاتبها وإن تكرر فيها بعض المطالب أو كان بعضها في غير الموقع الذي يجب أن يكون فيه فذلك أقرب إلى طبيعة التفكير ولماذا

(١) السياسة الأسبوعية – ٣ سبتمبر ١٩٢٧ .

أغير مواضع ثورات نفسي فأتصنع تقليداً للذين يسيرون في الكتابة على سياق واحد وليكن هذا أسلوبي أليس لبعض الكتاب أسلوب خاص به فأقول إذا أريدت الموازنة بين شعر أمة وأخرى وجب أن يقسم الشعر من حيث هو الى أقسامه من إحساس وخيال وحقيقة ووصف وحكمة وقصص وإذا اجتمع في قطعة اثنان من هذه الأقسام ألحقت بالقسم الغالب عليها ، لا من حيث إغراض الشاعر كما فعل المتقدمون من مدح وهجاء ورثاء وغزل وغيرها . ثم يورد أحسن ما قاله الشاعر الغربي مثلاً في كل قسم من هذه الأقسام وما قاله الشاعر العربي فيه . ثم يوازن بينهما من قبل جماعة قد اشتهروا بحسن الذوق والمقدرة على النقد وعدم التحزب إلى فئة . فهذه الطريقة تحسم الخلاف الناشب بين أنصار الطرفين — لو تواضع أنصار الغربيين فتنزلوا إلى هذه الموازنة .

أما الموازنة بين النثر والشعر في العربية فمن قبيل الموازنة بين البحر والباخرة التي تسير فوقه وفوق الاقدام على هذه الموازنة أرى ظنك في الشعر العصري غير حسن فقد عددته على إطلاقه جامداً لا يقوم بحاجات المجتمع العربي للفكرية في هذا العصر عصر إزدهار الأدب عصر الرقي والتفكير الحر وسحر البيان ، قيام النثر كأن الوظيفة مشتركة بينهما ، والحقيقة أن النثر شيء والشعر شيء آخر ، وشتان ما يرميان إليه ومن العسف الأدبي أن يقال . وفي هذا ما عليه وقصر ذاك . وما النثر إلا أداة للكاتب يفصح بها عن أفكاره كالمحاضرة والخطبة للخطيب ويراد به في الغالب اتساع العقل وتدور به اليراعة حرة لا يعوقها عن الإفاضة أو الإفصاح شيء غير فقر اللغة إلى كلمات عجز أبناؤها عن توليدها أو امتنعوا عن قبولها كما وردت في غير لغتهم مع تحويل قليل في اللفظ للدلالة بها على

ما جد في العصر الحاضر من آلات وأدوات وتصوير ألوان الشعور الذي قد تنوع بتقدم العلوم وكثرة الاكتشافات وتطور النفوس بتوسع معرفتها بسنن الطبيعة ، بخلاف الشعر الذي يراد به إشباع العاطفة والعقل معا . وأكبر مميز له عن النثر هو الوزن، تلك الموسيقى التي لم يستغن عنها البشر في كل منزلة من منازل رقية . وكان الأحجى أن تصرفا هذه الموازنة التي عالجتماها بين الشعر والغناء أو بين الشعر العربي والشعر الغربي أو النثر عند الأمتين وأن لا يكتفى في هذه الموازنة بمجرد للقول هذا جامد على على الإطلاق لا يصور ألوان الشعور وهذا حي يصورها مهما اختلفت وتنوعت ، وكأني بك تترنم عند قراءتك كلمتي هذه بالبيت الآتي :

ألم تـــر أن السيف ينقص قـــدره
إذا قيـــل أن السيف خيـــر مـــن العصا

ترى أني موافقك على أن الشعر لغة العواطف والإحساس إذا جعلت للعقل حصة كما يرتئي الدكتور طه ولكن لاأوافقك على حسبان العواطف في الأمم متشابهة وإلا فما كان من سبب لكون إمة تلذ موسيقاها أكثر من موسيقى غيرها .

بقي أن نعرف أي العاطفتين في الأمتين أفضل من الأخرى وهذا مالا سبيل للحكم فيه لأن مرجعه الميول وهذه تتولد في الأمم من حياتها الاجتماعية في طول العصور وهي لاتقبل التفاضل إلا من حيث المنفعة المادية للاجتماع وهذه قليلة العلاقة بالشعر . وأعود فأقول إنكما عالجتما الموضوع معالجة الطبيب الذي يريد تشخيص الداء فيصيب في بعضه ويخطىء في بعضه . فقد اتفقتما على أن النثر قد تطور متجدداً على فقدان مايحتاج إليه الكاتب من أصباغ من الألفاظ يصور بها ألوان كل مايختلج

في فكره من تصور وأن الشعر قد بقي جامداً لايحوم إلا حول المعاني التي قد نظمها القدماء فليس هو اليوم إلا صدى أصواتهم ولم ينهض الشعراء النهضة المنتظرة.وكان الدكتور طه حسين أكثر منك إنصافاً فقد استثنى من هذا الجمود عدداً من الشعراء وأنت لم تستثن أحداً وأني لأشكر للأستاذ طه حسن ظنه بي في حشره إياي مع الذين استثناهم وإن لم أكن ذلك الشاعر الكبير.وقد اختلفتما في سبب تقدم النثر وجمود الشعر وكان الأقرب إلى الحق أنتذكرا في أسباب هذا التقدم وذلك الجمود مرونة النثر وعدم تقيده بما يعوق سيره إلى الأمام فالنثر لايشكو غير فقدان كلمات تفصح عن بعض ألوان الشعور العصري أما الشعر فهو يشكو فوق هذه الشكوى قيوده من أوزان وقواف وإعراب هو فوق القافية قيد على قيد . وليس على حق ذلك الناقد الذي يقول بوجوب أن لايحصر الشاعر الذي يعالج الشعر في العربية الكتابية نفسه بين أوزان الخليل المحدودة ولايكلف الشاعر أكثر مما في وسعه ، فإن الشعراء فكروا في ذلك طويلا ولكن الإعراب الذي هو من خصائص اللغة الكتابية لم يسمح لهم أن يتوفقوا إلا إلى شيء يسير من الأوزن التي هي خارجة على أوزان الخليل ، ذلك لأن لغة الاعراب لها أغان خاصة هي أوزان العروض فإن كل وزن ضرب من الغناء كان للعرب الجاهليين ولأن الأغاني العصرية وليدة اللغات التي هي مطلقة من قيود الإعراب فإذا قدرت ان تجعل لغة التكلم لغة الشعر تولد الأوزان الجديدة من نفسها أما إرادة أوزان جديدة تلائم الأغاني العصرية من الذين يقرضون الشعر في اللغة الكتابية فيكاد يكون طلباً للمحال . وأما اختلاف القوافي في القصيدة الواحدة كجعل كل قسم من أقسامها على قافية ففيه سهولة للشاعر ولكن القافية مهما اختلفت فهي تقيد الشاعر ولاتدعه حراً في إظهار مايريده من معنىأو شعور .

فالسبب الأكبر لتأخر الشعر في العربية عنه في اللغات الغربية هو القافية ذلك القيد الثقيل الذي ينوء به الشعر فيرسف مبطأ في سيره كالماشي في الوحل . واحسب أن القافية هي عضو أثري قد بقي من كلمات كان يكررها في آخر كل بيت النادب في المناحات والمتحمس في الحرب والصدام يوم تولد الشعر في عصور الجاهلية الأولى ولابد من زواله بالتمام لعدم فائدته اليوم ولتقييده الشعر فلا يتقدم حراً كبقية الفنون . فإذا حرر الشعر من قيد القافية انصرف الشعراء إلى المعاني التي يريدونها لا إلى الألفاظ وإلى إظهار الشعور الحقيقي الذي تجيش به نفوسهم لا إلى الشعور الكاذب الذي تضطرهم إلى تصنعه ضرورة القافية وضرورة كونها على صورة خاصة من صور الإعراب في آخر كل بيت وهذه الضرورة هي التي تضطر أكثر الشعراء إلى استخراج المعاني من القافية فتكون المعاني تبعاً للقوافي عوض أن تكون القوافي تبعاً لها . وليست القافية هي حرف الروي وحده بل هي مع هذا الحرف حركات وسكنات تتقدمها . وفوق كل هذا مراعاة الإعراب فإن القافية لاتخلو من كونها على حركة خاصة منه كالرفع أو النصب أو الجر فإذا تعينت إحدى هذه الثلاث وجب أن يسوق الشاعر الكلام في كل شطر من الأشطر الأخيرة في القصيدة الواحدة على صورة تأتي فيها له تلك الحركة المعنية الأخيرة مع المحافظة على الوزن . وليس لهذا القيد من مثيل في اللغات الحية الغربية .

ولو كان رمحاً واحداً لاتقيته
ولكنه رمح وثان وثالث

على أن القافية ليست من الشعر لأن الشعر بالوزن وحده فهو الموسيقى التي تميزه عن النثر، وماالحرص على بقاء القافية المشتركة في القصيدة

إلا نتيجة الألفة والعادة فإذا ألفت الأسماع الشعر المرسل استهجنت القوافي كما تستهجن الأذواق اليوم السجع في النثر .

وليس من الأوزان القديمة كبير ضرر وهي في الأغلب أرقى من الأوزان الغربية لأن أكثر البحور مركب من تفاعيل مختلفة بخلاف ماتألف من مقاطع متشابهة والتركيب دليل الرقي . نعم قد لايوافق أكثر هذه الأوزان ضروب الغناء العصري ولكن الذنب في ذلك على العربية نفسها فهي لاتلائم الأغاني الحديثة بخلاف اللغة العامية فهي أكثر ملاءمة لها، والأوزان العربية ليست ستة عشر وزناً كما هو الشائع بل هي مع تفرعاتها قد تزيد على الخمسين ، ومن الميسر إكثار هذا العدد . والذين يريدون أن يقلد الشاعر العربي في كل شيء شعراء الغرب ولايفتكرون أن الشعر ليس من قبيل العلوم حتى يجوز أن يكون مشاعاً بين الأقوام جمعاء بل هو يتعلق بالنفس وشعورها أكثر من العقل ومنطقه وإن كان لايستغني عنه . وهذا الشعور قد تفرع في الأمم بحسب اختلاف حياتها منذ مئات العصور وإن كان أصله في الجميع واحداً وكل أمة فرع منه . ولايسهل توجيه الفرع الممتد من الشجرة في سمت خاص إلى سمت فرع آخر دون أن يلتوي أو ينكسر كما لايتيسر جعل الديك الهندي مثلا ديكاً عراقياً فإن كل كلمة من الكلم العربية لها دلالة على شعور خاص لأهلها لايطابق في كل خصوصاته مرادفه في لغة أخرى .

فليس من الحسن أن يراد من لغة نشأت في أمة للتعبير على ألوان دقيقة لشعورها هي وليدة اجتماع خاص لها في عصور طويلة أن تعبر عن ألوان للشعور في أمة أخرى هي في نفسها دقيقة وخاصة بها مثل الأولى . الشعر هو هذه الألوان الدقيقة المختلفة بين الأمم تعبر لغة كل أمة عما لها

منها . والمطلوب من الشاعر العصري في أمة أن يصور في شعره هذه الألوان للشعور الخاص بأمته في عصره لا الالوان الخاصة بغيرها .

وما الجمود الذي يرمي به أكثر شعرائنا إلا كونهم في الغالب يعبرون عن الألوان التي هي لشعور أجيال سبقتهم ولايعبرون عما لهم من ألوان الشعور في عصرهم الحاضر . ويصعب على الذين لايقولون باختلاف ألوان الشعور الدقيقة بين شعبين مختلفين أن يرونا شعراً من أرقى مااللغربيين قد ترجم إلى العربية شعراً من دون تصرف فبقي على روعته أو من أرقى مااللعرب وترجم إلى إحدى اللغات الغربية شعراً ، وبقي له ذلك الجمال وذلك التأثير . ولاتورد رباعيات الخيام للترجمة إلى الإنكليزية شاهداً على خلاف ماأراه فإن الانجليز ماراق لهم هذا المترجم إلى لغتهم إلا بعد التصرف في ترجمته طبق شعورهم وتقريب مضامينه بذلك التصرف من أذواقهم وألوان تصوراتهم ، وكذلك ماترجم من الانجليزية إلى العربية منها فهو على كثرة التصرف فيه فاقد لروعته في الفارسية لغة ناظمها الخيام . ولعل سكوت الشعراء على الحكم عليهم بالجمود ذلك الحكم الجائر دليل على صحته . مالجرح بميت إيلام . وهناك شيء يستحبه الذين تشبعت أدمغتهم بالأدب الغربي هو وجوب أن تكون القصيدة الواحدة خاصة بفكرة واحدة أو وصفاً لشيء واحد من غير خروج إلى غير الموضوع ولو كان في فصل منعزل عن الأول وهذا ليس من الشعر في أصله بل هو تابع للأذواق ولطريقة الشاعر في شعره ولاينوع الشاعر المبرز في العربية الموضوع في كل قصيدة فكثيراً مايحصر شعره في القصيدة الواحدة في موضوع واحد وإذا نوع الموضوع فهو يتسلل إلى الثاني بمناسبة وبعد فصله عن الأول مريداً بذلك أن تكون قصيدته

كالروض الغناء محتوية على مختلف الأزهار ، وهذا أقرب إلى الطبيعة وليس فيه مايؤخذ عليه غير كونه ينافي مايفعله شعراء الغرب . ولكل أمة سياق ونزعة ليست لأختها .

وأعتقد أن الكتاب الذين يزرون بشعر شعرائنا العصريين على الإطلاق لو أتيح لهم ان يكونوا شعراء لما خرجوا كثيراً عن النهج الذي يمشي عليه المبرزون من هؤلاء . والسبب هو ما قدمته من اختلاف ألوان الشعور عندنا عن ألوانه عند الغربيين من جهة وقيد القافية وإعرابها عندنا وفقدانه عندهم من جهة أخرى . وقد هم كثيرون من الشعراء المضطلعين من العلوم العصرية بتقليد الغرب في شعره فلم يكن ما أوتوا به غربياً ولا شرقياً ولم يوفقوا إلا في ألوان من الشعور بالأشياء هي مشتركة بين الأمم جمعاء . افرض أن العربية تتسع لألوان الشعور الغربي ولكن هل يوجد في أذواق أكثرية القراء هذا المتسع ،والشاعر لا يغني لنفسه وحدها وإنما كل مكافأته أن يصغي شعبه إلى ألحان قيثارته . ومهما تمرد الشاعر الكبير على الأساليب والتصورات في أمته فهو لايستطيع أن يظفر مرة واحدة الى تصورات وأساليب يخالف ما ألفه شعبه فيقطع الوشائج القوية التي تربط الحال بالماضي . والحق أن كثيراً من الشعراء مع ما لهم من الاطلاع الواسع على آداب الغرب وعلومه مضطرون إلى التطور داخل تطور اللغة وتطور أبناء اللغة وقد يسبقونهم إلا أنهم لا يبعدون عنهم كل البعد وهذا التطور اليوم ليس بمفقود تماماً .

ولا يصح أن يحشر الشعراء جميعاً في صعيد واحد كما لا يجوز الحكم على جميع الكتاب بالخطل لأن الأكثرية منهم تركب الشطط في كتابتها . والنثر على مرونته وسهولة التطور فيه لايزال أكثر رجالهمقصرين عما ينبغي أن يكونو عليه فإنا نقرأ لبعضالكتاب المعروفين صفحات عديدة

ولا نستحصل من كل تلك الصفحات غير الضئيل من المعنى كان من اليسير أن يأتوا به في قليل من السطور فما أقل اللباب في كتابتهم وأكثر القشور . ونقرأ لآخرين مقالات علمية أو أدبية ولا نفهم ما يريدونه في كثير من سطورها لا لدقة الموضوع الذي يعالجونه بل لقصور التعبير أو تعمدهم الغموض .

ثم إنا نرى الشعر القليل الذي يهز بكهربائيته السامعين أكثر من النثر القليل الذي يفعل هذا الفعل فيهم على كثرة النثر ومرونته وقلة الشعر وصعوبته . وندرة المبرزين في الشعر العربي ليس دليلا على جمود الشعر فإن الشعر في الغرب ليس بأسعد منه في الشرق . ودليل ذلك أن الشعراء ، في فرنسا يعدون بالمئات والمبرزين منهم لا يتجاوزون العشرات ولا ينبغ النبوغ كله من بين هؤلاء المبرزين في حصر إلا إثنان أو ثلاثة . والشاعر الغربي يسبح اليوم في بحر زاخر من لغته وله أداة منها يصور بها كل ما يختلج في نفسه من شعور يتصل بالمجتمع أو الطبيعة فينقله إلى نفوس قارئيه الذين هم مثله على اتصال بالمجتمع أو الطبيعة فيعون ما يوحي إليهم وهو لا يعلمهم أكثر مما يعلمون بل يذكرهم بما غفلوا عنه منها أو نسوه بخلاف الشاعر العربي فهو يسبح في غدير من لغته ماؤه ضحضاح فليس لديه تلك الأداة ليستطيع تصوير كل ما في نفسه وإذا صور بعض الشعور فيه بما له اتصال بالطبيعة الناطقة أو الخرساء لم يفهمها قراؤه فأعرضوا عنه أو حاربوه يريدون إسكاته وهو يائس إلا من المستقبل يعلل نفسه به . وكل اعتقادي أن المستقبل سيطور اللغة ويبسم في وجه الشاعر العصري بالرغم عن الجامدين الذين يدعون أنفسهم يغارون على اللغة حباً بها ولو أحبوها حباً صحيحاً لسعوا إلى تحريرها وتوسيع نطاق التعبير بها .

وليس من الحق أن يطالب الشاعر بتصوير أفكاره غير عابىء بإحساس الجمهور فاني ... ذلك وأصحاب الصحف يحذفون من قصيده كل ما يرون أنه لا يلائم إحساس القراء وذوق المجتمع العربي أو اعتقاده الديني . ولي ديوان صغير سميته « نزغات الشيطان » صرحت فيه بما أشعر به فما تهيأ لي أن أنشره ذلك لأني لا أجد من ينشره ولأني أخشى أن يكون في نشره ضياع حياتي وهي عزيزة علي وإن كنت في آخر مراحلها وقد شكوت مرارتها وصرحت بسأمي منها في قصائدي كلما اشتدت على آلامها . وأنا معك في طلب أن يكون الشاعر حراً في شعره يصور فيه شعوره وإن كان لا يلائم المحيط الذي يعيش فيه وقد فعلت ذلك ولكن هذا الشعر لا ينشر إلا بعد أن أموت وتبلى عظامي فإن الميت لا يثور عليه الناس حنقاً على أقواله : ولو كان المعري حياً لما نشرت (مصر) لزومياته وليس ما قابلتني به بعض الصحف يوم كنت ضيف مصر من إهانة ببعيد . ذلك من جراء قصيدة نشرتها لي السياسة الغراء بعنوان « الدمع ينطق » وقلت فيها مخاطباً لفتاة خيالية :

تقولين يفنى الجسم والروح خالد
فهل بخلود الروح عندك موثق

فقد غاظ هذا البيت بعض علماء الأزهر فاخذ يشدد عليّ النكير وكاد يلحقني منه وممن ناصروه على مالا أحمده لولا دفاع بعض الأحرار عني من كبار الكتاب يومئذ وتعجيلي في الرجوع إلى وطني الأمين.

ومن الغريب إن الأستاذ العلامة فريدبك وجدي كتب إليّ يوم تهيأت للرحيل كتاباً مفتوحاً في السياسة يدعوني فيه إلى البراز في موضوع الروح وبقائها أو فنائها وهو يرى أن القيامة قائمة علي والطعن والسب

في الصحف على أشدهما من أجل بيت قلته ليس فيه غير الاستفهام كأن الذين من قوارير فهم يخشون أن تتكسر من ريح هذا البيت ، خشية الشاعر على نسبة عمرو .

أرفـــق بعمرو وإذا حركت نسبته
فإنـــه عربـــــي مـــــن قواريـــر

ومما يأسف له الأدب في الشرق أن لكل ناقد ذراعاً يقيس به شعر الشعراء فإن رآه مساوياً له كان جيداً أو ناقصاً عنه كان رديئاً. أليس للشعر أن يقول لمثل هذا الناقد « لماذا يكون ذراعك مقياساً ولا يكون ذراعي » وقد يرمي الشاعر بالتقصير في اللفظ وإني لا أبرىء نفسي فقد أكون في أكثر الأحيان مقصراً غير أن التقصير لا يثبت إلا إذا استطاع أحد أن ينظم في الوزن والقافية نفسهما المعنى الذي أردته بلفظ أحسن مما جئت به، ولا كبير أمل لي في مستقبل الشعر ما بقي مقيداً بالقافية . كلما فكرت في الشعر تولاني إرتجاف :

اذا من مستقبل الشعر علـــى الشعر أخاف

وأعيب مع الناقدين على الشاعر العصري مدحه لهذا وذاك أما الرثاء فلا أراه معيبا في كل وقت فإن الشاعر قد يتألم لوفاة صديق له أو عالم كبير فيرثيه مصورا إحساساته لفقده. ومن أوصاف الشاعر أن لا يقلد غيره إلا عند الضرورة .

وما زلت في جو من الفكر طائراً
ومن عادتي ان لا أطير مع السرب

وما احسن قولك العربية عاجزة عن تصوير كل لون من ألوان

التفكير ، وقولك : « الحياة دائمة التطور والجديد هو آخر مظاهرها » وقولك « فشل المجددون الذين أرادوا قطع الصلة بين حاضر اللغة وماضيها » وأرى أن الشعراء في الجاهلية كانوا يصورون شعورهم أصدق تصوير ، فيحسن بشعراء اليوم أن يفعلوا فعلهم من غير تقليد لهم في الأفكار فيصوروا شعور أنفسهم في هذا العصر الفياض الذي توسعت فيه آفاق العلم وأخذ الناس يفهمون الطبيعة أكثر ممن سبقوهم . لاشعور أمة ذهبت أيامها . والفرق بين الشاعر الجاهلي والشاعر العصري إن الأول كان شعوره محدوداً وكانت لغته كافية لبث ذلك الشعور وأن الثاني شعوره أوسع غير أن لغته محدودة هي لغة الشاعر الجاهلي فلا تكفي لتصوير ألوان شعوره . ومما أعيبه على الشاعر في هذا العصر مبالغاته فهذه الأباطيل ليست من الشعور الحق في شيء بل هي خروج على الطبيعة خروجاً غير محمود عند أصحاب الأذواق السليمة والعقول الراجحة ولادخل لقصور اللغة فيها .

جميل صدقي الزهاوي

بغداد في ٢٦ أغسطس سنة ١٩٢٧

* * *

المصدر : الزهاوي وديوانه المفقود – هلال ناجي .دار العرب البستاني . القاهرة– ١٩٦٤ .

— ٢٩ —

النثر والشعر

عباس محمود العقاد

١٨٨٩ — ١٩٦٤

٩ سبتمبر سنة ١٩٢٧

كتب الاستاذان هيكل وطه حسين في النثر والشعر العربيين ، فاتفقا على أن الكتابة النثرية في هذا العصر متقدمة آخذة بأسباب النضج والتوسع وأن الشعر متخلف مقصّر عن مجاراة العصر وتلبية دواعي العلم والحضارة الحديثة ، وعلل الاستاذ طه هذا التخلف بكسل الأكثرين من الشعراء وقلة إقبالهم على القراءة الصالحة وحرصهم الشديد على مرضاة الجمهور . وأراد الاستاذ هيكل أن يجيء بأسباب أخرى لهذه العلة المتفق عليها فأتى بكلام لانخلص منه إلى نتيجة محدودة أو رأي ممهد للنقد والمناقشة . وقد كتب بعض الادباء في هذ المبحث فاتفقوا أو كادوا يتفقون على سبق النثر وجمود الشعر إلا قليلاً مما استثنوه من هذه القضية العامة ، وتفاوتوا في انصاف الشعراء الذين شذوا عن ربقة الجمود تفاوتاً يرجعون فيه إلى اختلاف في الميول واختلاف في الاطلاع واختلاف في الفهم والأخلاق .

والحقيقة التي لاتقبل النزاع بين العارفين المنصفين أن الكتابة النثرية في هذا العصر تخطو خطاها الواسعة إلى مدى لم يسبق للعربية به عهد على اطلاق العهد من قديم وحديث ، وستبلغ هذا المدى فتمشي جنباً إلى جنب مع الآداب المنثورة في الامم الغربية المتقدمة وتشترك بنصيبها في

الثقافة الانسانية التي يحمل أمانتها المتمدنون . وهي قد بلغت إلى اليوم في بعض الابواب منزلة تضارع ماعند الغربيين من أمثالها وتدخل في مضمارها برأس مرفوع وأمل وثيق ، ولم تتوان في الابواب الاخرى عن شأو الغربيين الا في انتظار العوامل الاجتماعية التي أنشأت بيننا وبينهم فروقاً تتناول الآداب والمعيشة والعرف وسائر مايختلف به الغرب عن الشرق ولا يقتصر على الكتابة والكتاب .

هذا بالقياس إلى الآداب الحديثة في أوربا ، أما اذا قسنا الكتابة العربية في عهدنا هذا إلى أدوارها السالفة فهي اليوم في مكان أعلى من أن يقابل بأرفع مكان بلغته في الزمن القديم . وهي سواء نظرنا إلى عدد الكتاب ، أو إلى موضوعاتها الكثيرة ، أو إلى سعة المفردات ، أو إلى صحة التعبير — قد أدركت حظاً من كل هذا لم تدركه في زمن الجاهلية ولافي زمن المخضرمين ولافي زمن المحدثين ، ومن شاء أن يتثبت من ذلك فله أن يختار خمسين سنة تبتدىء بأي عهد يختاره في تاريخ الآداب العربية ثم يحصي من فيها من الكتاب عدداً وقدراً ويقابلهم بكتاب العربية في نصف القرن الذي ينتهي بسنتنا هذه ، ونحن زعيمون له أن يجد إلى جانب كل أديب في العهد السالف خمسة من أمثاله أو أكثر بين كتاب العهد الحديث ، وأن يجد إلى كل صفحة ينتخبها للأولين صفحات تضارعها وترجح عليها في كتابات الآخرين ، وأن يجد بعد هذا وذاك فنوناً من القول لم يطرقها كتاب العربية السابقون ومناهج من البلاغة لم تتفتح لامام منهم ولا مأموم . وهذه مقابلة عملية لاتكثر فيها اللجاجة ولاتتشعب فيها الظنون ، فمن شاءها فليحاولها ، ونحن على اليقين الايقن أنه لايبدأ المحاولة الا انتهى إلى حيث نحن منتهون .

ولقد كان من دأب العرب أن يتعلقوا بالقديم ويُفضلوا كل ميت على كل حي لأنهم قبائل بادية ، والقبائل من دأبها ان تعتز بالنسب وتدل بالعصبية وتجعل قبلتها إلى الماضي الذي يجيئها منه الفخر والتراث المذخور . ثم نزلت بالأمم العربية آفة الشيخوخة وهي – أي الشيخوخة – موكلة أيضاً بما سبق لاتزال تحن إلى ماكان وتنفر مما يكون وتذكر ماحولها بالتنقص والزراية وتذكر ماغبر عليها بالعجب الاسف ، فاجتمع هذان السببان على اختفا تلك الحقيقة التي نقررها وهي ارتقاء اللغة بيننا وعلوها على مابلغت اليه في جميع أدوارها البائدة . وشاعت سخافة التقديس والتطويب للماضي حتى رأينا من نقاد العرب المعول عليهم من يقول عن هذا الشاعر أو ذاك : لو تقدم في الجاهلية يوماً واحداً لفضلته على جميع الشعراء . ! وظهر في أيامنا من ينوح على العرب . ولو رفعت طباق الموت والجهل عن أولئك العرب لرقصوا في أجداثهم فرحاً وحمدوا الله على أن قيض للغتهم التي نشأت على موات الصحراء ميادين تحسب فيها من لغات الحضارة والحياة ويكتب فيها مايكتب اليوم من ضروب المعرفة وفنون التعبير ، فليس يليق بنا في القرن العشرين وفي دور النهضة والرجاء أن نعبد الماضي وندين بالشيخوخة ونستدبر الدنيا الشاخصة إلى الأمام لننظر إلى الوراء ونتمرغ بين القبور ، وانما يليق بنا أن نؤم المستقبل وندين بالفتوة ونفني القرون الخالية فينا فلا نفنى نحن في غبار تلك القرون .

بقي أن نعرف لماذا تقدم النثر وتخلف الشعر أو حيل مابين الناهض منه وبين حقه من الفهم والذيوع . والاستاذ طه حسين يعلل ذلك بأن الكتاب يطلعون ويجدون فيما يكتبون وأن الأكثرين من الشعراء يقنعون بجهلهم

ويعطلون عقولهم لقلة من يتقاضاهم الدرس والتفكير ، وأنا ممن يفرضون القراءة والتفكير على الشعراء ولايؤمنون بشاعر عظيم لاتستخرج من شعره فلسفة جامعة للحياة ، فليس الشعر خيالاً محضاً كما يزعمون ولا هو بطلاء مزركش لاعمق له من البديهة والفهم الأصيل ؟ وانما الشعر احساس وبداهة وفطنة و « ان الفكر والخيال والعاطفة ضرورية كلها للفلسفة والشعر مع اختلاف في النسب وتغاير في المقادير . فلا بد للفيلسوف الحق من نصيب من الخيال والعاطفة ولكنه أقل من نصيب الشاعر ، ولابد للشاعر الحق من نصيب من الفكر ولكنه أقل من نصيب الفيلسوف . فلا نعلم فيلسوفاً واحداً حقيقاً بهذا الاسم كان خلواً من السليقة الشعرية ولاشاعراً يوصف بالعظمة كان خلواً من الفكر الفلسفي . وكيف يتأتى أن تعطل وظيفة الفكر في نفس انسان كبير القلب متيقظ الخاطر مكتظ الجوانح بالاحساس كالشاعر العظيم ؟ انما المفهوم المعهود أن شعراء الامم الفحول كانوا من طلائع النهضة الفكرية ورسل الحقائق والمذاهب في كل عصر نبغوا فيه . فمكانهم في تاريخ تقدم المعارف والآراء لايعنيه ولايغض منه مكانهم في تواريخ الآداب والفنون ، ودعوتهم المقصودة أو اللدنية إلى تصحيح الاذواق وتقويم الاخلاق لاتضيع سدى في جانب أناشيدهم الشجية ومعانيهم الخيالية » وهذا ماكتبته في صدر الكلام عن فلسفة المتنبي وما أود أن يتفرر بالشرح والتكرير .

ولكننا لابد أن نسأل بعد هذا التفريق : لماذا يطلع الكتاب ولا يطلع الشعراء ؟ لماذا يكسل الناظم ولا يكسل الناثر ؟ أو لماذا يقنع القراء بالسفساف من شعرائهم ولا يزالون يطمعون في الكمال من كتابهم؟ نظن نحن أن هذا الفارق بين النثر والشعر راجع الى عوامل كثيرة بعضها

عالمي تشترك فيه جميع الامم ، وبعضها مصري يخصنا نحن المصريين دون عامة الأمم الغربية والشرقية ، وبعضها شخصي مقصور على اشخاص الشعراء الذين يحملون على القديم ويعجزون عن التجديد .

فأما العوامل العالمية التي تشترك فيها جميع الامم فذلك أن الشعر تطالبه العاطفة وأكثر ما تدور العاطفة على الحب أو النخوة ، وقد شغلت هذه العاطفة في العصور الحديثة بشيء غير الشعر يشبهه في اثارة الاحساس ولا يشبهه في التهذيب وتغذية الوجدان ، شغلت العاطفة الشعرية بالصور المتحركة والروايات المجونية وأخبار الصحف ومناوشات السياسة . . فجازت هذه البدع كلها على جمهور الشاعر الذي كان يصغي اليه وحده ليستمع منه نغمات الحب وخفقات القلوب وسورات النخوة والحمية . وأصبحت البطولة اليوم للصوص والعمالقة الذين يظهرون على لوحات الصور المتحركة بعد أن كانت لابطال القصائد وفرسان الاناشيد ، وانتقلت المساجلات الغرامية اليوم من عرائس الغزل وشهداء الاغاني إلى فلان وفلانة من رجال الروايات ونسائها وعارضي أنفسهم وأنفسهن على مسارح اللهو في كل مساء وكل بلدة ، وفشت مع هذه البدع روح الفردية التي قطعت أرحام المودة ، وروح الاستخفاف التي كشفت الانسان فحرمته من رهبة الاسرار وهيبة القدسة ، وروح المال التي حصرت علاقات الناس في الارقام الحسابية والمنافع القريبة . فكان من ذلك كله جنايات متلاحقات على الشعر وعلى موضوع الشعر لم يسلم منها بلد ولم يفلت منها لسان .

وأما العوامل المصرية فجميعها مما ينزل بقدر الشاعر ولا يطمع الناس

في الشيء الكثير منه ... حسبه أن يهذو ليعجب أو يجتنب الجد ليكون في ميدانه ، لأن الشاعر كما عرفناه في الجيل الماضي نديم مجالس وطالب قوت يلتمسه بالمدح والهجاء والتزلف والرياء ، ولم يكن لنا تراث قديم من القصائد المقدسة ورثناه عن عهد الفراعنة ، فكنا نقرن الشعر بذكريات ذلك المجد التليد ونرفع الشاعر إلى مكان الوحي والكهانة . وسبب ذلك كما ذكرناه ببعض التفصيل في مقالاتنا عن « الشعر في مصر » أن الكهانة الفرعونية استأثرت بالوحي وتقديس البطولة لأنها نشأت في ظل دولة قوية عريقة فلم تترك معها متنفساً لوحي الشعر ومناجاة البطولة الشعبية ، وانحصر النظم في أغراض صغيرة قلما ترتفع إلى سمائه العالية الرحيبة ، فلا تاريخنا القديم ولا تاريخنا الحديث برفعان الشاعر الى المقام الذي نريده له اليوم وهو مقام الإلهام والإلهية ومقام الرسول الذي يفضي الى الناس بأسرار الحياة وعجائب الطبيعة ، وإذا أنت هبطت بموضع إنسان ولم تنتظر عنده الشيء الكثير فقد أعفيته من الكلفة وأرحته من كل عناء ناهيك بعناء الدرس والثقافة ! وهذه هي الآفة المصرية الخاصة التي نرجو أن ننجو منها لنعلم أننا نجدّ ونعلو ، إلى مقام الصلاة حين نقرأ الشعر ونستطلع إلهامه ، ولسنا نلهو أو نعبث بنديم مجلس لا شأن له ولاوقار

وأما العوامل الشخصية فيعرفها الذين يعرفون أشخاص شعرائنا الجامدين ووسائلهم التي يتوسلون بها إلى خداع الجمهور القارىء وإسكات الناقدين ! فلولا الرشوة والدسائس الخبيثة لما انساقت الصحافة في تيار الخداع والتستر ولا ضربت الغفلة المدبرة على أنظار سواد القراء، ولولا أن أناساً قليلين استطاعوا ان يفكوا عنهم قيود الرشوة فحطموا

هذا الرصد الكاذب القائم على الكهف الأجوف من ورائه لبقي الناس مخلوعين فيه الى ان يشاء اللّه .

. هذه عوامل شتى من شؤون العالم وشؤون مصر وشؤون الجامدين المدلسين تصطف كلها في وجه كل شاعر مصري يسمو بالشعر إلى مكانه ويبرىء الأدب عما يشينه ، فهو يأتي حين يملح بالمعجزة القاهرة .ويولي حين يخفق بعذرٍ لا يجهله من يريد أن يعرفه ، ولا نظن شاعراً في أمم الأرض تجرد لعمل أصعب مراساً وأقل فائدة من عمل الشاعر المصري المجدد في هذا الزمن النثري في كل شيء .

عباس محمود العقاد

* * *

المصدر : ساعات بين الكتب .

طبعة المكتبة العصرية . صيدا . لبنان .

صدر الجزء الاول من الكتاب للمرة الأولى عام ١٩٢٨ ــ القاهرة

- ٣٠ -

حول الجديد

جميل صدقي الزهاوي

لاينى الاستاذ الزهاوي على شيخوخته يملأ الصحف بأحسن ما تجود به براعته الفاضلة . وقد رجونا حضرته ان يشترك بالعدد الممتاز فلبى الطلب وتفضل بأرسال هذه الكلمة التي توضح رأيه في جديد .الشعر قال حفظه الله وابقاه ذخراً للادب .

المحرر

قبل ان اتحدث الى القراء عن الجديد من الشعر يحسن بي ان أبين أني لا أريد به الا ما كان مصوّرا بالفاظ فصيحة وتراكيب متينة ما يختلج في نفس الشاعر من شعور تثور امواجه متلاطمة ، أو وصف دقيق لالوان الطبيعة الخرساء أو الناطقة ، يناسبان ما وصل اليه اهل هذا العصر في سلم الارتقاء .

ولا أحسب ما كان ينظمه القدماء من الشعر جديداً بالنظر الى عصرنا مهما كان منبعثاً عن شعور لهم لان شعور اهل تلك العصور كان في الاكثر مغايراً لشعور أهل هذا العصر ، واذا كان هناك ما يوافقه فهو قليل لا يُحكم بموجبه .. فانا لا اشترط في الجديد ان يكون منبعثاً عن

السامعين غير الالفة وهي كالسجع المنثر فكما لم يضر النثر اهمال السجع فيه لا يضر الشعر اهمال القافية . وارساله حراً طليقاً لا يتعثر بهذا النيل المكرر .

والقافية في العربية غيرها في اللغات الاخر لانها عدا تقيدها بحرف الروي مقيدة بالاعراب ، وليس بالسهل على الشاعر الذي يلتزمها ان ينظم كل معنى يريده فهو مضطر الى سبك معان محدودة تناسب تلك القوافي ومضطر في الغالب ان يستخرجها منها فتكون المعاني تابعة للقوافي عوض ان تكون القوافي تابعة للمعاني . وقد استقصيت القوافي فألفيت ان الشاعر اذا لم يرد استعمال الالفاظ الخشنة والمهجورة لا يجد امامه ما يبني قصيدته عليه منها الا خمسين كلمة اذا اتخذنا الوسط فانها تتراوح في الغالب بين الثلاثين والسبعين من الكلمات المأنوسة في زمانه . والمجال في هذه الدائرة ضيق لا يستطيع الشاعر الغني بالمعاني ان يفصح عن افكاره فيه .

وفوق ذلك يضطر الى سوق الكلام في كل بيت بصورة مخصوصة، تشمل ابيات قصيدته كلها ليتم له ان يأتي بالقافيه في جميع تلك الابيات على حركة معينة من الاعراب مشتركة بينها لا محيد له عنها كالرفع وحده أو النصب أو الجر او حركات هذه الانواع من الاعراب عدا ما يكابده من اتمام الوزن .

ولا ادعي ان كل من يرسل القافية يكون من اول طبقة من الشعراء فان الشعور في قارضي الشعر يتفاوت كما يتفاوت فيهم الذوق والخيال والعاطفة والعلم ، وانما اريد ان يكون الشاعر العربي حراً في ايراد صور شعوره فلاتثبطه هذه القيود التي ليست من الشعر في شيء عن تصوير

كل ما يريده . والذي يستقرىء شعراء العرب يجد ان المبرزين منهم لا يتجاوز عددهم في كل عاصمة اثنين أو ثلاثة .

وارى من العار على العروبة ان تبقى على جمودها حتى في الادب الذي لا يحتاج الى آلات ميكانيكية في حين تشاهد الاهم قد تقدمت في كل علم وفن وان تفتكر بعقل اجدادها الاولين وتشعر بشعورهم الضيق وتقتص آثار خطواتهم . وقد كان شعراء الجاهلية ينظمون شعورهم الذي تجيش به نفوسهم يومئذ كما يفعل شعراء الغرب اليوم وان كان الشعور في اولئك دون الشعور في هؤلاء سعة لكثرة الاكتشافات الاخيرة ولتكامل الادمغة اكثر من قبل ، فما بال شعرائنا اليوم لا يبثون شعور انفسهم كما كان يفعل اولئك وعليهم ان يعرفوا ان القراء قد ملّوا المعاني التي لا يفتأ الخلف يكررها عن السلف منذ عصور بعيدة وان الاسماع قد مجتها لكثرة ما طرقتها كالصرصور الذي يعيد صوتا واحداً بسيط طول الليل فيأتوا بشيء جديد تتغذى به الارواح العصرية .

سئمت كل قديم	عرفته في حياتي
ان كان عندك شيء	من الجديد فهات

ولا يغرنهم وجود فئة كبيرة من المحافظين معجبين بالكلمات القديمة التي نصلت اصباغها فان الزمان اخذ يقلل من عددهم بفضل المدارس الحديثة وان التنازع الذي هو الناموس العام للاحياء او ما تنتجه الاحياء قد اخذ في هذا العصر يظهر في أشد مظاهره ، والادب احد هذه المنتوجات فلايجوز ان يبقى خارج هذا الصراع المستمر العام فلا بد من ان يموت منه ما لا يقوى عليه ويعيش ما يقوى تبعاً لناموس بقاء الانسب الذي هو نتيجة التنازع للبقاء .

نعم ان في القديم ما هو جميل حتى في العصر المتأخر ولكن ليس في تكراره من فائدة لمكروه او سامعه . لا يفيد مكروه لان له صاحباً قديماً ولا يفيد سامعه لأن هذا قد الف سماعه قبل ان يأتي به المكرر . ولا ارى قاعدة للجديد من الشعر بل الجديد منه هو كل ما يهزك لاول سماعه و يحرك اشجانك كآنه سلك من الكهرباء يمس روحك فيكهر بها وهذا الكهرباء يتفاوت بحسب مقدرة الشاعر فقد يكون قوياً ويكون ضعيفا وعلى كل حالة يجب ان يولد فيك هزة لم تشعر بها قبلا .

اذا الشعر لـــم يهزك عند سماعـــه
فليس خليقا ان يقال له شعر

ومادة الشاعر هو هذه السماء الزرقاء الصافية تارة والملحمة اخرى والارض وما ابرزته واخفته من الحياة ونواميسها . وعليه ان يتوخى الصدق فيما يقرضه من الشعر وان لا يخرج في خياله من دائرة الامكان فلا يبالغ او يخيل او يفرط في عاطفته فتكون بهيمية أو سخيفة .

والشاعر من يتمرد على عادات قومه ان كانت ضارة بهم ، وعقائدهم ان كانت باطلة وان ناله من سخطهم شرّ ومهانة .

هـــي الحقيقة ارضاها وان غضبوا
وادّعيهـــا وان صاحـــوا وان جلبوا
اقولهـــا غيـــر هيّاب وان حنقوا
وان اهانوا وان سبّوا وان ثلبـــوا

وكل جهاده ان يجعلهم منطبقين على ما يراه بدل ان ينطبق هو على ما يرونه وقد يتقدم جيله ولكنه يرأس الاجيال الآتية بعده وان كان يومئذ رفاتاً بالياً تحت اطباق الثري .

انها العادات لا يخلعها غير ذاك المارق المنطلق
قد تلقاها تراثا سيئاً احمق عن احمق عن احمق

وقد يقاسي في زمانه استخفاف الشعراء المقلدين لان اسلوبه يغاير اسلوبهم ولانه لا يفتكر كما يفتكرون ولا يقلد من سبقه ولكنه لما كان واثقاً من نفسه ومن المستقبل لا يهمه نقدهم ولا يزعجه حقدهم فهو يمشي في الطريق الذي سنّه لنفسه باقدام ثابتة وان اكثروا وراءه الصياح والصخب ورجموه بالسلب والثلب . يبغون للشعر ايقافاً بشرّهم والشعر مستعجل يمشي ولا يقف .

وهناك منافقون يطرون الشاعر في وجهه ويشتمونه في غيابه أو ينتقدونه نقداً ملؤه الحقد واللؤم بتواقيع مستعارة ليبقوا بنجوة من مغبة ما يأتون وأنا لا الوم الشاعر اذا صفع امثال هؤلاء أو بصق في وجوههم والا تمادوا في سفههم وكانوا عثرة في سبيل الادب

تنتقد شعري شاتما لكي اخرق
وذو سفه في وجهه الشعر يبصق

وقد وجدت اكثر المدعين للتجدد لا يحسنون العربية أو يحسنونها ولكنهم يفسدون شعرهم بالخيالات الباطلة التي لا تدلي الى الحقيقة بقرابة فحبذا الشاعر الذي يجمع الى حسن الاسلوب وجزالة الالفاظ رقة الشعور أو ثروته ويصور الطبيعة في مختلف مظاهرها فلا يبعد بها عن الواقع .

حبذا الشعر اذا كا ن مثيراً للشعور
واذا كان نزيهاً كأغاريد الطيور

جميل صدقي الزهاوي

* * *

مجلة الحديث حلب – السنة الثانية (١٩٢٨) العدد الأول (كانون الثاني)

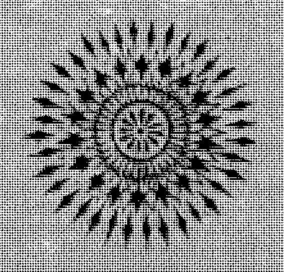
الفهرس

نظرية الشعر

٣ ــ مرحلة الاحياء والديوان

القسم الأول ــ المقالات

٣٠٠٠ ط١ / ١ / ١٩٩٧



طبع في مطابع وزارة الثقافة

دمشق ١٩٩٧

سعر النسخة داخل القطر

٣٣٠ ل.س

في الأقطار العربية ما يعادل

٤٦٠ ل.س